СА 2

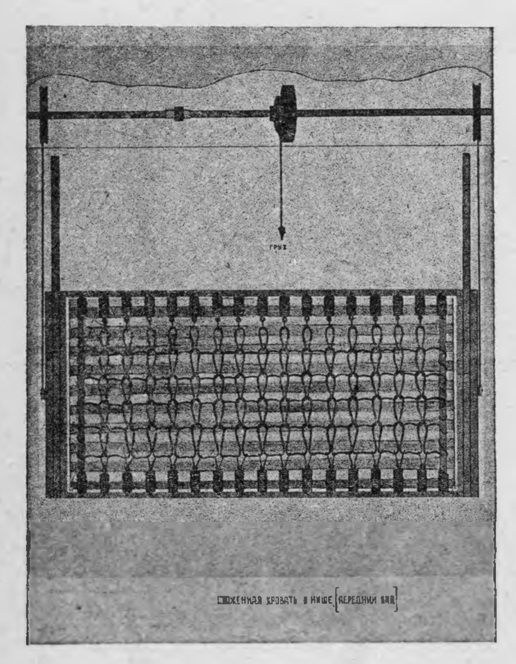
СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА
ARCHITEKTUR DERGEGENWART

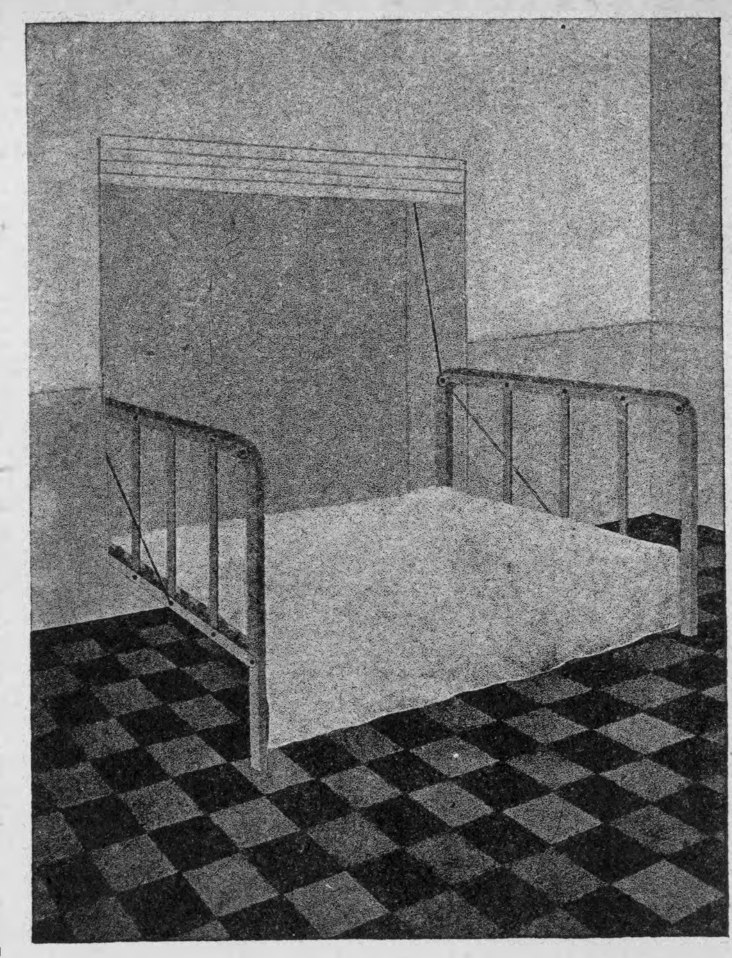
1926

АЛЕКСЕЙ ГАН.

ЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ ■ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

КОНСТРУКТИВИЗМ В АРМАТУРЕ ПОВСЕДНЕВНОГО БЫТА





Кровать из металла. Кроме общего каркаса кровати, имеется проволочная сетка для матраца на боковых пружинах, заключенная в металлическую раму. Натяжение сетки при ее ослабевании производится посредством специального ключа в одной из боковых сторон рамы. Складывается она с помощью груза, привешенного на тросе и перекинутого через ступени улитки с уменьшаемыми радиусами, чем и способствует наименьшему усилию рук для поднятия ее и вложения в нишу; глубина ниши 40 см. Сложенная кровать вместе с постельными принадлежностями подвергается проветриванию путем вентиляционных каналов, находящихся в нише. В течение дня ниша закрывается посредством жалюзи. Удобство такой кровати в том, что она не занимает днем места в комнате, легко складывается и состоит из простых по конструкции частей. Проект конструктивиста Соболева. Москва. Вхутемас.

НАША СПРАВКА

Борьба за новые виды художественного труда начата конструктивистами в Российской Советской Социалистической Республике в 1920-м году. „Идейное содержание" конструктивизма заключалось в том, чтобы уйти от метафизической сущности идеалистической эстетики и встать на путь последовательного художественного материализма. Конструктивисты поставили перед собой задачи: уничтожить абстрактные формы и старые виды искусства и рационализировать художественный труд. Это течение подхватили театральные дел мастера (Мейерхольд, Таиров и др.), левые живописцы и поэты конструэм. Таким образом, конструктивизм был извращен и опошлен. Декларация и программа конструктивистов была представлена в 1920 году пленуму Института Художественной Культуры (ИНХУК) при Наркомпросе. Пленум принял программу и утвердил группу (первая рабочая группа конструктивистов) в составе ее инициаторов: Алексея Гана, Иогансона Медунецкого, Александра Родченко, Варвары Степановой и братьев Стенбергов. Программа и снимки с работ конструктивистов для информации были переданы Э. Лисицкому, выезжавшему тогда в Германию и во Францию.

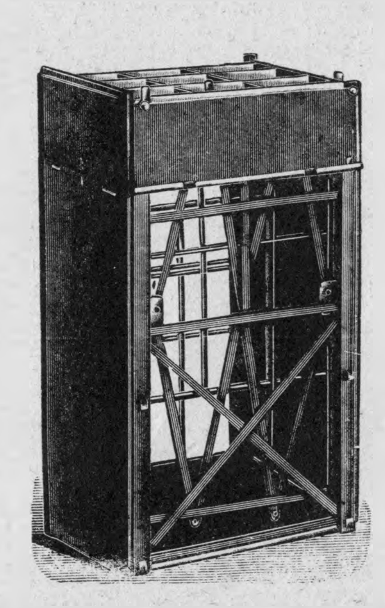
Из книги „Искусство современной Европы" о западном конструктивизме И. Маца. „Конструктивизм— художественное направление, представители которого стремятся создать синтез техники и всех видов изобразительных искусств в единой форме „конструктивистического искусства", которое строится соответственно принципам механического, геометрического и эстетического взаимоотношений материала конструкции (краска, полотно, железо, стекло и т. д.) и ее форм. Конструктивизм должен создать практические и красивые (т.-е. полезные и хорошие) вещи или проекты их. Западный конструктивизм развился в Германии и Голландии под влиянием русского конструктивизма в 1921—1922 годах".

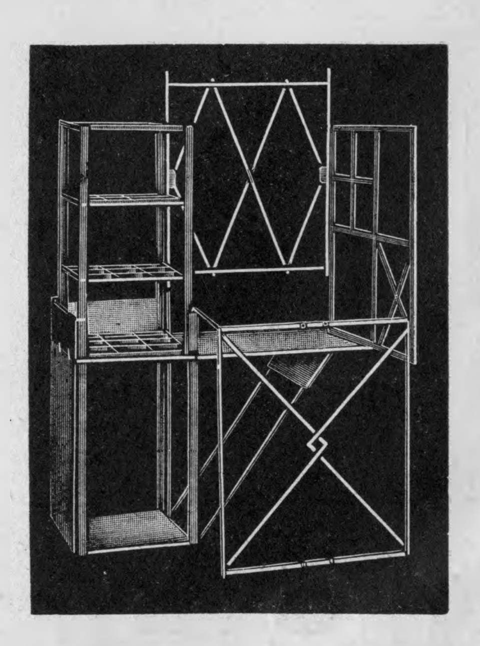
КОНСТРУКТИВИЗМ ВПЕРВЫЕ ВОЗНИК В РСФСР И ПЕРЕНЕСЕН В ГЕРМАНИЮ В 1922 г.

(ИЗ ЗАМЕТКИ О КОНСТРУКТИВИЗМЕ, ПОМЕЩ. В ЖУРНАЛЕ „G" 1924 г. Г. РИХТЕРА)

РАСКЛАДНАЯ ПОЛКА ДЛЯ КНИГ

КОНСТРУКТИВИСТА БЫКОВА. 1923





Налево полка в сложенном виде, направо—в разложенном. Конструкция из дерева и металла. В сложенном виде ее можно использовать как ящик для упаковки и перевозки книг. Кроме того, всю конструкцию можно разобрать для наиболее легкой переноски. Москва. Вхутемас. Метфак.



Арматура улицы. Складной станок с лотком для уличной торговли папиросами или бумагой и писчебумажными принадлежностями. Улица так же как и квартира требует рабочей обстановки. Конструктивизм и сюда должен направить свое внимание и наблюдать за бытом улицы. Станок сделал в 1922 году Алексей Ган, для Моссельпрома.

ФАКТЫ ЗА НАС

Работы конструктивистов свидетельствуют о том, что конструктивизм не только на словах разрешал проблему рационализации художественного труда, но и на деле уже осуществляет новые его виды, участвуя в строительстве материальной культуры дня.

Наша техническая отсталость не дает конструктивистам возможности развернуть работу во всю ширь и поставить дело создания и сооружения вещи так, чтобы теперь же, идя навстречу новой общественной потребности целесообразного овеществления повседневного быта—ее реально удовлетворять. Этого еще нет. Но так крепки и здоровы основы конструктивизма, так силен его художественный материализм, что и в этих тяжелых условиях он все же заговорил практическим языком дела.

А ведь всего каких-нибудь пять-шесть лет назад никому и в голову не приходило подумать, что этот практический язык найдется и что его создадут те самые люди, которые с таким темпераментом и с такой настойчивостью восстали тогда против старых видов искусства во имя новых видов художественного труда.

Взглянув на художественную действительность наших дней, именно теперь, как-то особенно резко бросается в глаза разделение двух, противопоставленных друг другу, культур.

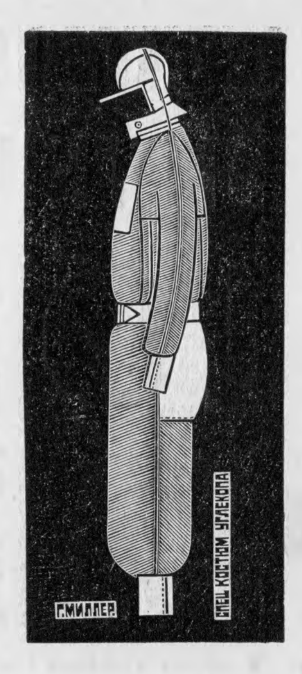
С одной стороны, художественная культура прошлого, традиционное искусство в его старых видах: станковой живописи, графики, скульптуре, пластике, театре и подражающей прошлому архитектуре; с другой—новые виды художественного труда, базирующиеся на науке, технике, механике и оптике,—это полиграфия, фотография, кинематография, вещь, проз.-и спец-одежда, физкультура, массовое действо и современная архитектура, как организация и сооружение новых материальных организмов прогрессивного общества.

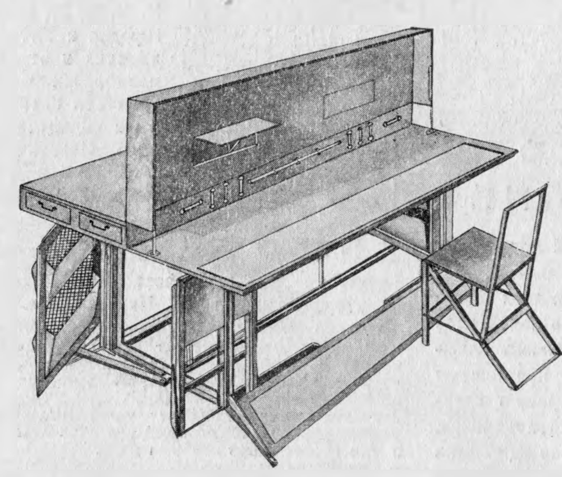
Все это говорит за то, что пришло время действительно считаться с фактами.

Если еще в целом ряде областей материальных ценностей художественной культуры нашего века конструктивизму не удалось с достаточной отчетливостью осуществить свои задачи и привлечь на свою сторону квалифицированные рабочие силы той или иной специальности, то современная передовая архитектура у нас и в Германии уже установила теснейшую связь с конструктивизмом. В РСФСР конструктивизм принят полиграфическим производством. Две такие огромные материальные области художественного труда, как архитектурное строительство и фабрика печатной вещи, с нами.

Это, несомненно, факты огромного значения и в этом залог новых побед конструктивизма в будущем.

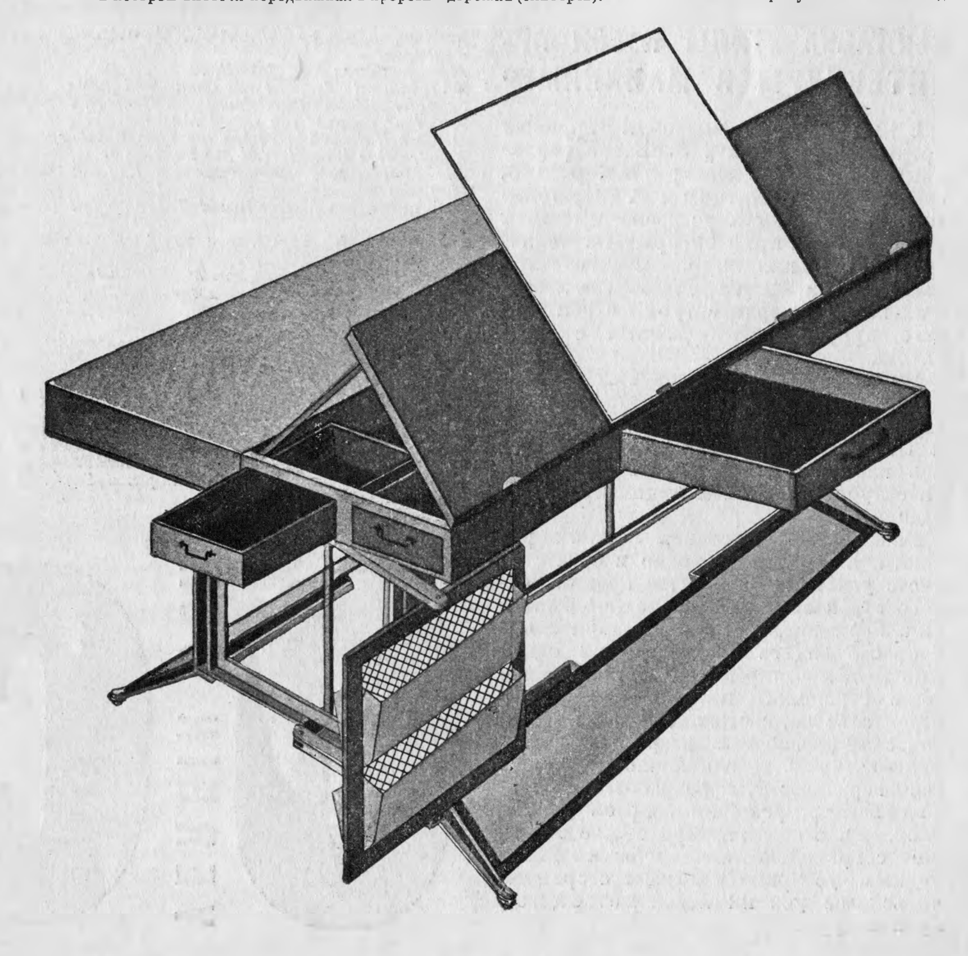
АЛЕКСЕЙ ГАН





СТОЛ предназначен для письменной работы, черчения и обеда. В нижнюю часть стола могут убираться 4 складные стула, а также из нижней части (подставки) выдвигаются с обеих сторон конверты для журналов, газет и бумаг. Крышка одной половины стола поднимается вместе с боковыми сторонами и, занимая вертикальное положение, открывает стол для обеда, на котором имеется передвижная в прорезах дорожка (скатерть).

В поднятой вертикальной доске имеются откидные полки, а ниже кольца и ремни для обеденного и чайного сервиза. Опускаясь, верхняя крышка накрывает обеденный стол, не касаясь посуды, и ее обратная сторона может быть использована для работы. Вторая часть стола приподнимается около крайнего ребра и может дать любой наклон для черчения. Кроме того, стол имеет ряд ящиков, предназначенных для хранения чертежей, рабочих материалов и принадлежностей. Ножки стола поставлены на шарики, и весь стол может быть легко передвинут и вновь разобран. Проект конструктивиста Морозова. Москва. Вхутемас. Металлический факультет. 1926 год.



СООБЩЕНИЯ
MITTEILUNGEN
1926

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА НОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ВАРШАВЕ

В Варшаве состоялась первая в Польше международная „Выставка Новой Архитектуры“, организаторами которой явилась группа профессоров варшавского Политехникума и местных зодчих, совместно с редакцией передового польского архитектурного журнала БЛОК. В выставке, кроме самой Польши, принимали участие: Бельгия, Германия, Голландия, Франция, СССР и Чехословакия. Из видных бельгийских архитекторов нового направления присутствовали Виктор Севранкс и Г. Хост (Hoste) и Г. ван дер Вельде; из французов всесторонне представлены были главным образом Роберт Малле-Стевенс и Габриель Говоркиан, и в меньшей мере Ле Корбюзье, Андре-Люрса и оба Перре (башня в Гренобле, о которой уже сообщалось в № 1 нашего журнала). В немецком отделе внимание сосредоточилось в первую очередь на Эрике Мендельсоне, приславшем несколько десятков снимков с своих уже известных построек, а рядом с ним еще на Фрице Глянц и Артуре Корн. Голландскую группу составляли: И. И. П. Уд (Oud), С. ван Равенстейн, Л. К. ван дер Влугт и фирма Шредер и Ритвельд, выставившая снимки своего мебельного производства и отделок торговых помещений. Должно пожалеть, что из московских архитекторов приглашением варшавского выставочного комитета воспользовался один только К. С. Мельников. Кроме него, были представлены работы родоначальника супрематизма Казимира Малевича.

БЛОК посвятил варшавской выставке отдельный номер, снабженный множеством снимков с наиболее интересных ее экспонатов.

КОНКУРС НА СТАДИОН В БЕРЛИНЕ

В Берлине состоялся частный конкурс на проектируемый стадион высшей школы физкультуры, в котором потребности всех видов спорта рационально должны были найти свое разрешение. Для осуществления очень сложной программы конкурса были приглашены шесть архитекторов. Первую премию получили шарлоттенбургские зодчие—братья Марх.

Решение жюри вызвало большое удивление и даже возмущение в архитектурных сферах Германии, так как, по общему мнению, среди выставленных проектов работа Пельцига явилась наиболее блестящим решением данной задачи.

ВЫСТАВКА „ТИПЫ НОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МАНХЕЙМЕ“

В музее города Манхейма (крупный промышленный центр Западной Германии), в Кунстхалле, доктором **В. Хартляуб**, совместно с **Г. Плятцом и Е. Штрюбингом**, недавно была устроена выставка **„Типов новой архитектуры“**. За немногими исключениями, на выставке, главным образом, была представлена новейшая немецкая архитектура в строительстве прирейнского промышленного района.

Выставочный материал был распределен не по отдельным авторам, а по строительным типам, и лишь **Пельциг** и **Петер Беренс**, в качестве инициаторов нового движения в немецкой архитектуре, имели свои индивидуальные отделы.

Манхеймская выставка лишний раз показала все разнообразие и богатство чисто утилитарного торгово-промышленного строительства современной Германии. Гораздо менее удовлетворительно и просто беднее представлялся отдел жилых домов, скромного особняка и вообще городского и фабричного жилстроительства, состояние и даже теоретическая разработка которого пока еще фрагментарны. В ближайшее время, по всей вероятности, в разработке и окончательном разрешении вопроса удешевленной частной квартиры, соответствующей современным экономическим и жизненным условиям, должны сосредоточиться все усилия новой немецкой архитектуры.

БИБЛИОТЕКА

БИБЛИОТЕКА Веймарского Баухауза „Bauhausbücher“ под редакцией **Вальтера Гропиуса и Махоли-Наги.** Издательство **Albert Langen Verlag, München.** Каждый выпуск содержит от 16 до 32 страниц текста и от 32 до 96 больших иллюстраций. Формат 18 × 23 см. **Вышла первая серия,** состоящая из 8 выпусков:

1. *Internationale Architectur* von *Walter Gropius*
2 *Pädagogisches Skizzenbuch* von *Paul Klee*
3 *Ein Versuchshaus des Bauhauses*
4 *Die Bühne im Bauhaus*
5 *Neue Gestaltung von Piet Mondrian (*Holland*)*
6. *Grundbegriffe der Neuen Kunst* von *Theo van Doesburg (*Holland*)*
7. *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*
8. *Malerei, Photographie, Film* von *L. Moholy-Nagy*

Готовятся к печати:

Kleinwohnungen von der Architekturabteilung des Bauhauses
Merz buch von Kurt Schwitters
Bildermagazin der Zeit von *Oskar Schlemmer*
Schöpferische Musikerziehung von *Heinrich Jacoby*
Amerika? Europa? von *Georg Muche*
Die Arbeit der Stijl-Gruppe von *Theo Doesburg*
Konstruktive Biologie von *Martin Schäfer*
Die Holländische Architektur von *I. I. P. Oud* (Holland)
Futurismus von *Marinetti und E. Prampolini (Italien)*
Die Arbeit der Ma-Gruppe von L. Kassak und E. Kallai (Ungarn)
Plastik der Gestaltungen von M. Burchartz
Punkt, Linie, Fläche von *Wassily Kandinsky*
Russland von *Adolf Behne*
Reklame und *Typographie*
Neue Architekturdarstellung von *Walter Gropius*
Bildnerische Mechanik von *Paul Klee*
Werkarbeit der Pestaltungen von *Moholy Nagy*
Architektur, Malerei, Plastik aus den *Werkstätten des Bauhauses*
Die Neuen Materialen von *Adolf Meyer*
Architektur von Le Corbusier-Saugnier (Frankreich)
Bildermagazin der Zeit II von *Ioost Schmidt*
Violett (Bühnenstück mit Einleitung und Szenerie) von *Kandinsky*

НОВОЕ ВЫСТАВОЧНОЕ ЗДАНИЕ „БЕРЛИНСКОГО СЕЦЕССИОНА“

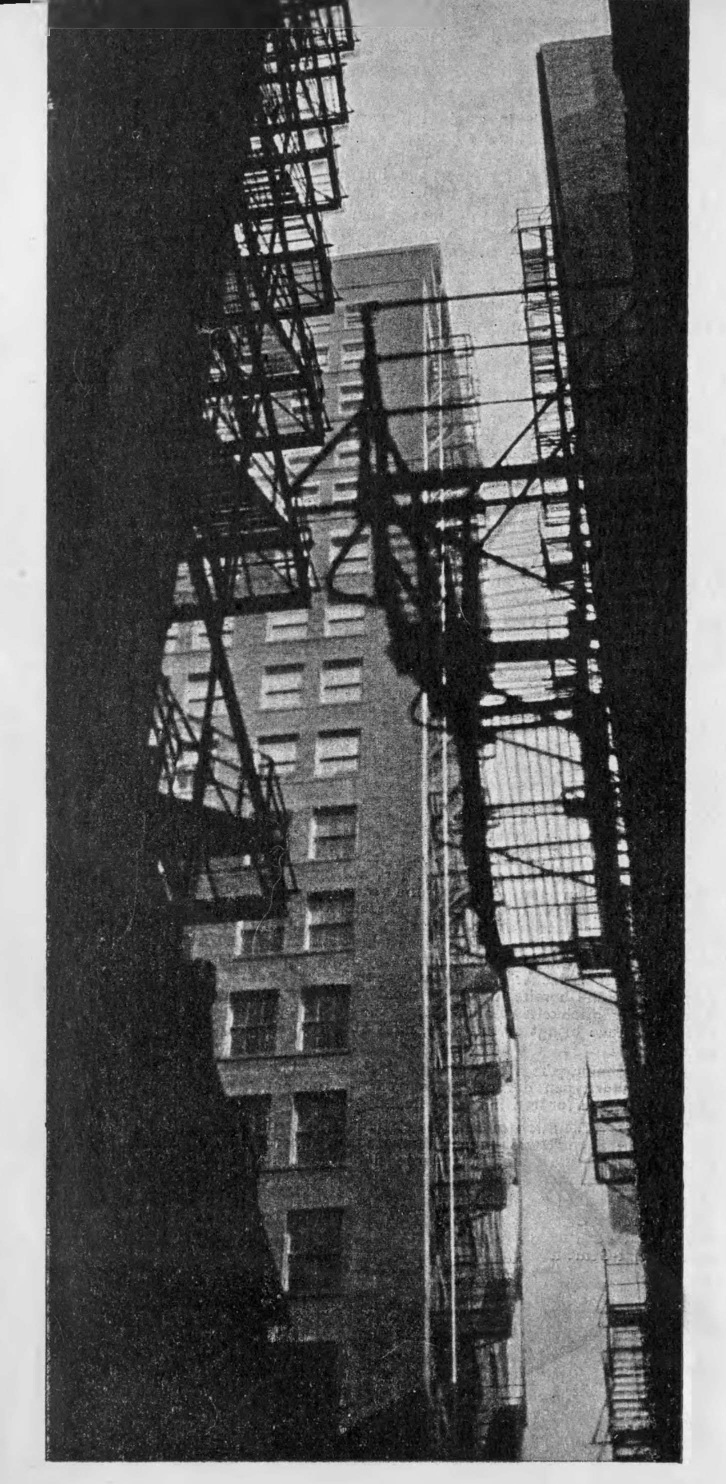
Известное объединение немецких художников „Берлинер Сецессион“ путем лотереи собрало средства на постройку собственного выставочного здания на предоставленном обществу участке площади Савиньи в Берлине. Для участия в конкурсе на проект этого здания были приглашены архитектора Нахтлихт, Тессенов, Хэринг, Фирле, Штейнмец и Розенталь. В итоге конкурса первый приз единогласно был присужден проекту Лео Нахлихту, отличающемуся прекрасным планом и ясным распределением здания. Снимки с этого проекта опубликованы в январском выпуск берлинского журнала „Дас Кунстблат“.

ПОСМЕРТНАЯ ВЫСТАВКА ЯНА КОТЕРА

Общество чехословацких художников „Манес“ в Праге отдельной выставкой почтило память скончавшегося несколько лет тому назад чешского зодчего **Яна Котера**, одного из самых значительных зачинателей новейшего расцвета архитектуры в Чехословакии. Собранный на выставке эвр Котера отчетливо обрисовал весь путь развития архитектуры от эклектизма прошлого столетия и модернизма начала текущего века к идеалам современного целевого зодчества.



Главлит № 64.321. Типография Госиздата „Красный Пролетарий“, Пименовская ул., 16. Тираж 1.500 экз.



Из книги Мендельсона АМЕРИКА. Aus Mendelsohnsbuch AMERIKA

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

ARCHITEKTUR DER GEGENWART

L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

Редакция: Москва, Новинский бульв., 32, кв. 63
Тел. 5-76-95 Moscau Nowinsky bulew. 32, 63



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФРОНТ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Если окинуть беглым взглядом все то, что происходит сейчас в архитектурной жизни всех стран, первое впечатление будет таково: **мир раскололся на две части. В одной — еще господствует эклектизм**, потерявший всякую отправную точку, истощивший себя до конца и отлично **символизирующий загнивающую культуру старой Европы, в другой — пробиваются молодые здоровые ростки**, появляются истоки новой жизни, устанавливаются вехи, по которым не трудно протянуть единую нить международного фронта современной архитектуры. Несмотря на все отличия и особенности разных стран и народов, этот фронт действительно существует. Результаты революционных исканий авангардов современной архитектуры всех стран тесно пересекаются своими линиями друг с другом. **Они выковывают новый интернациональный язык архитектуры, близкий и понятный, несмотря на пограничные столбы и барьеры.**

Но стоит присмотреться к этой картине несколько ближе, как сейчас же становится очевидным, что в общем потоке сливаются различные струи, что пути творческих исканий различных стран и народов не совсем одинаковы, что при общем сходстве имеются и отличия,—отличия не только в формальной выразительности этого языка, но и в основных принципах, его одушевляющих.



Среди всех крупных европейских стран, Германия одна из первых почувствовала потребность в обновлении окостеневшего архитектурного языка Европы. Мюнхен, Дюссельдорф и Дармштадт искали нового уже в то время, когда Париж, Лондон и Петербург еще незыблемо стояли на своих ложно-классических пьедесталах. Неудачная, но симптоматичная волна Модерна захлестнула Европу именно из германских стран. Ольбрих, Вагнер и Лоос были посвоему предвестниками новых времен еще задолго до войны. Петер Беренс (род. в 1868 г.) впервые сознательно принялся за архитектуру промышленных сооружений, а Вальтер Гропиус уже в 1911 г. сооружает ряд промышленных зданий в плане вполне современной архитектуры. **Но, несмотря на эту явную устремленность германских стран к поискам нового, вряд ли можно назвать этот первоначальный период целиком удачным по результатам.**

В последнее десятилетие перед войной Германия под напором пангерманизма стремилась отыскать формы монументальные и подавляющие, создавая тяжеловесный стиль, одушевленный главным образом ее шовинистическим задором. Проекты современных немецких архитекторов еще и теперь не свободны от его отзвуков. И в то же время изможденная послевоенная Германия вносит в эти искания новые ноты экспрессионизма, расслабленного и бесформенного, отпечатка которого не лишены даже такие талантливые зодчие, как Таут, Пельциг или Мендельсон. Архитектура Германии в большинстве своем все еще не свободна от пафоса и романтизма, все еще строится на игре формальных элементов, подчеркивая или гипертрофируя их. И хотя нередко за этой оболочкой происходит большая работа по революционизированию intérieur'а по рациональному использованию всех технических усовершенствований и разумному распределению мебели, однако все эти возможности являются еще, к сожалению, потенциальной силой, смело обнаружить которую архитекторам до сих пор не удавалось.

DIE INTERNATIONALE FRONT DER NEUEN ARCHITEKTUR

Aufsatz von M. Ginsburg

Тем приятнее проследить в архитектуре Германии в последнее время значительно более четко выраженными новые черты.

Артур Корн, Фриц Гланти, Бруно и Макс Таут, Эрих Мендельсон, Вальтер Гропиус, Миз ван дер Роэ и др. открывают новый этап развития немецкой современной архитектуры, отмечают первую германскую веху международного фронта современной архитектуры. Они намечают безусловно здоровые и верные перспективы ее дальнейшего развития.

ФРАНЦИЯ

Совершенно иные пути другой европейской державы — Франции. Неуклонно взращивая в своих академических оранжереях анемичные плоды ложно-классического эклектизма, эта страна время от времени проявляет свой изобретательский гений латинской расы. Конечно, бездарны и безнадежны лауреаты „Prix de Rome", как ничтожно и ненужно большинство последних сооружений Франции, в том числе и безвкуснейшая Парижская выставка прошлого года, но все же мы не можем забыть, что именно Франция была родиной железо-бетона, что именно она еще на Парижской выставке 1889 года своими сооружениями из железа и стекла, своей Эйфелевой башней и др. определенно указала на новые возможности современной архитектуры. Точно так же еще в работах и книгах Тони Гарнье (род. 1896 г.) проявлено много ценных и новых идей. **Этот рациональный дух, проявляющийся особенно настойчиво в современных сооружениях французских инженеров (Frassinet и др.), растущий и по сей день параллельно с академической рутиной, и в архитектурных образцах создает свой национальный форпост на международном фронте современной архитектуры.**

Интересно отметить тот факт, что французы приходят к нему совершенно иным путем, не столько борьбой за новую форму, сколько изобретательством своих зодчих. Уже братья Перре обнаруживают в известной степени эти прекрасные качества. Выстроенный ими на Елисейских Полях новый театр, мало выразительный в оформлении, полон ряда чисто современных приемов. Таково отсутствие стен, несущих какую-либо нагрузку (она вся перенесена на отдельные опоры), новая планировка сценического

Die Welt hat sich in zwei Hälften gespaltet. In der einen herrscht noch jenes Eklektismus, welcher die faulende Kultur des alten Europa symbolisiert, in der andern spriessen frische, gesunde Keime hervor.

Dank ihnen arbeitet sich eine neue internationale Architektursprache heraus, die trotz Grenzpfählen und Sperren, allen nahe und verständlich ist.

Deutschland hat unter den Grossstaaten als einer der ersten das Bedürfnis empfunden, die verknöcherte Architektursprache Europa's zu erneuern. Arthur Korn, Fritz Glantz, Bruno u. Max Taut, Erich Mendelsohn, Walter Gropius, Mies von der Rohe u. a. repräsentieren hier die internationalen Fronta der neuen Architektur.

In Frankreich ist diese Front vorerst weniger imposant. Aber trotzdem offenbart sich auch in diesem Lande, in dessen akademischen Treibhäusern hauptsächlich blutlose Früchte des pseudoklassischen Eklektismus grossgezogen werden, das erfinderische Genie der lateinischen Rasse. Le Corbusier mit den sich um ihn gruppierenden Mallet—Stevens, Souverkian, Lurçat u. a. nehmen zweifellos eine der ersten Stellen in der Entwickelung der neuen Architektur Europas ein.

Holland, das glücklicher Weise im Weltkrieg keinen Anteil genommen hat, ist es gelungen während dieser Jahre mehr als in andern Ländern von seinen Entwürfen zu verwirklichen. Oud, van der Vlugt, van Ravensteyn, van Gouff, Ian Vils, Rietveld, sowie Duisburg mit seiner Gruppe gelten hier als die fortschrittlichsten Baumeister.

Ganz originell und anders als in Europa ging die Entwickelung der neuen Architektur in den Vereinigten Staaten Nordamerikas vor. Auch dort besitzt unsere internationale Front einen starken Vorposten. Aber während wir ihn in Europa in den Bauten der neuen Architektur suchen, basiert er dort vor allen in den Werken genialer amerikanischer Ingenieure.

Der hauptsächliche, sofort ins Auge fallende Unterschied zwischen dem, was wir in Sovjetrussland und unsere Kollegen im Auslande bereits erreicht haben, liegt darin, dass die neue, wenn auch quantitativ noch nicht allzu bedeutende Front dort dennoch schon festen Fuss im realen Bauwesen gefasst hat.

Von ausserordentlicher Wichtigkeit ist ferner das hohe technische Niveau der neuen Architektur des Westens im Vergleich mit der unserigen. Aber gegen diese technisch anormen Vorzüge stehen andere von nicht geringer Wichtigkeit auf unserer Seite.

Der sozialistische Staatenbau, die sich entwickelnde neue Gesellschaft mit ihren neuen industriellen und sonstigen Beziehungen—darin liegt unser Triumph, dessen Bedeutung unendlich gross ist. Die Lebensbedingungen Sowjetrusslands drängen den modernen Baumeister auf den Weg neuer Architekturtypen, in welchen sich die neuen sozialistischen Lebensformen zu kristalliesieren haben, was anderseits auch zum Herausarbeiten strikter Arbeitsmethoden führen muss.

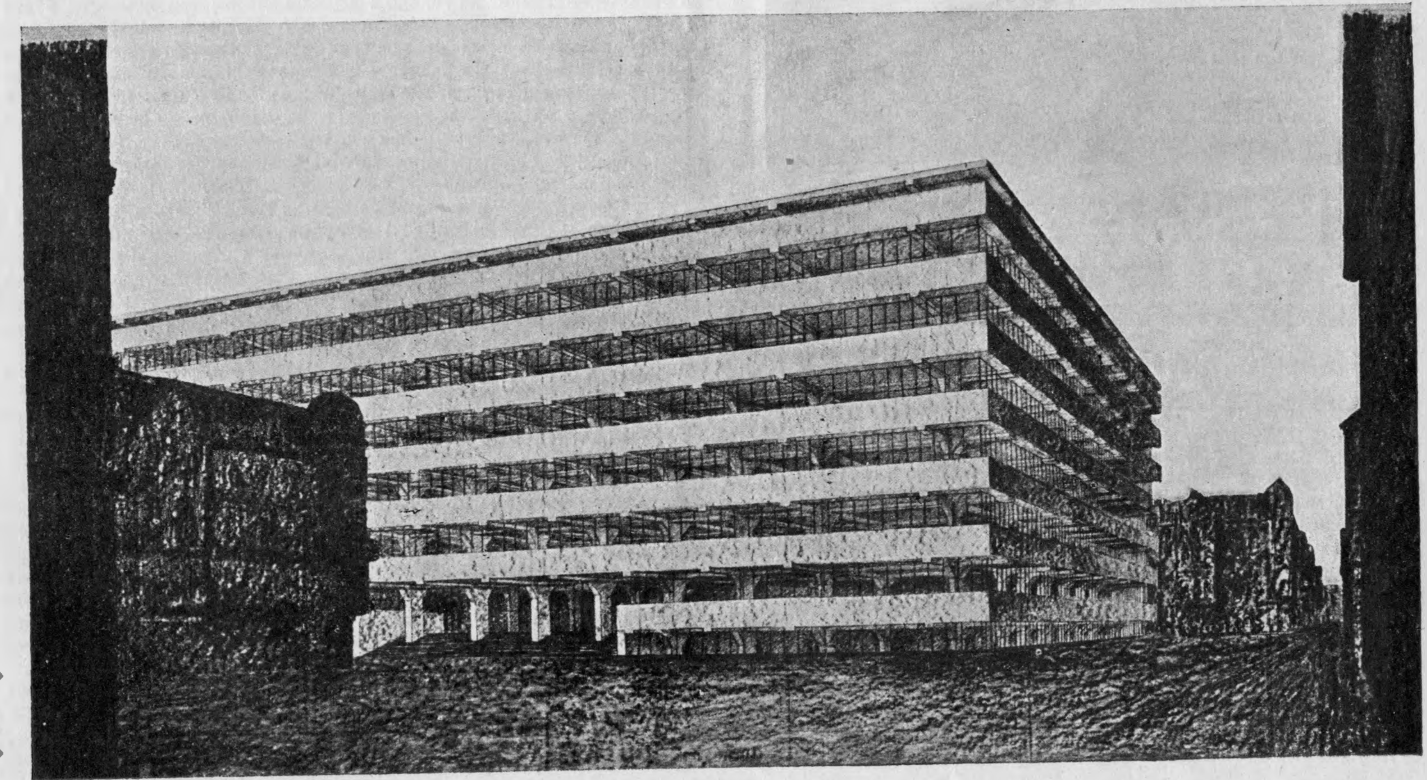
Die neue Sowjetarchitektur, wenigstens diejenige, als deren Repräsentantin unsere Zeitschrift gilt, basiert vor allem auf dauerhafter materialistischer Grundlage. Sie ist jeden Nihilismus bar und verzichtet keineswegs auf die Forderungen formalen Ausdrucks, doch werden dieselben ganz und gar den funktionellen Eigenheiten der ganzen Aufgabe, sowie deren einzelner Elemente unterstellt. Die Front unserer neuen russischen Architektur stützt sich auf den Grundsatz, dass ein vollendeter Bau, wie jedes andere wirklich zeitgenössisches Ding, kein Haus, kein Ding aesthetischer Zugabe ist, sondern eine konkrete, planhaft organisierte Aufgabe, welche bereits in der Methode ihrer Organisation das Maximum ihrer Ausdrucksmöglichkeiten enthält. Und die dialektische Entwickelung der funktioneller Methode bringt es mit sich, dass sie ihrem Anhänger nicht gestatten stile zu stehen.

Als Riesenaufgabe steht vor uns jetzt das Schaffen und die Kristallisierung neuer Standarttypen der zeitgenössischen Architektur, und unser Leben, sowie unsere Methode fordern herrisch die Lösung dieser Aufgaben.

Mit ausserordentlichem Scharfblick müssen wir diese neuen industriellen und gesellschaftlichen Beziehungen herausfühlen, welche hier entstehen, und ihre neuen Formen, die neuen Standarde der Architektur in unserer eignen Bausprache ins Leben rufen.

Um dieses Ziel rechtzeitig zu erreichen, bedarf es klaren Erfassens des Charakters und der Eigenheiten der bevorstehenden Aufgaben und zwar nicht nur seitens des Architekten, welcher sie zu lösen hat, sondern auch des hinter ihm stehenden Sowjet-Gemeinswesens.

Миз ван дер Роэ. Берлин. Проект здания для контор. Mies van der Rohe Berlin. Bürohaus
Конструкция: опоры расположены внутри здания; наружные стены лежат на консолях и превращены в изоляционную оболочку, использованную верхней частью для освещения, нижней для шкафов



пространства, остроумное распределение зрительных мест и ряд других деталей, дающих верные предпосылки к действительно новому решению театра.

Но современные в своем изобретательстве Перре не только не умеют подчеркнуть и выразить эти качества, но даже, обратно, засоряют свои мысли элементами формы явно эклектической и несовременной. И лишь Ле Корбюзье-Сонье удается в своих произведениях не только обнаружить свои национальные изобретательские особенности, но и поднести их в форме современной и новой.

Корбюзье вообще является фигурой нового человека, полного энергии и настойчивости в пропаганде своих идей. В продолжение двух-трех лет он успевает создать подлинно современный журнал (к сожалению, недолговечный) „L'esprit Nouveau", написать три книги: „Vers une architecture", „Urbanisme", и „L'art décoratif d'aujourd'hui", полные блесток чисто французского остроумия и четкости выброшенных лозунгов. Но, конечно, полнее всего сказывается новаторская личность Корбюзье в его архитектурных работах. Он создает разумный проект современного города (Une Ville Contemporaine"), города организованных небоскребов, города сконцентрированного в одном месте и вместе с тем насыщенного воздухом, светом и зеленью,— корректив к стихийной застройке Парижа, Нью-Йорка и других современных городов. Он изобретает различные типы городской застройки, каждый раз радикально обновляя самую постановку вопроса и, наконец, в иллюстрируемых здесь своих виллах находит оформление жилища, простое, острое и новое.

Ле Корбюзье с группой к нему примыкающей — Малле Стевен (Mallet Stevens), Гуврениан (Guevrekian), Люрса (Lurçat) и др. — несомненно занимают одно из наиболее передовых мест в развитии архитектуры современной Европы.

К числу меньших европейских стран, где современная архитектура получила довольно значительное распространение, нужно отнести еще Голландию, Чехо-Словакию (особого внимания заслуживает превосходный архитектурный журнал, издаваемый в Праге, „Stauba") и отчасти Бельгию.

ГОЛЛАНДИЯ

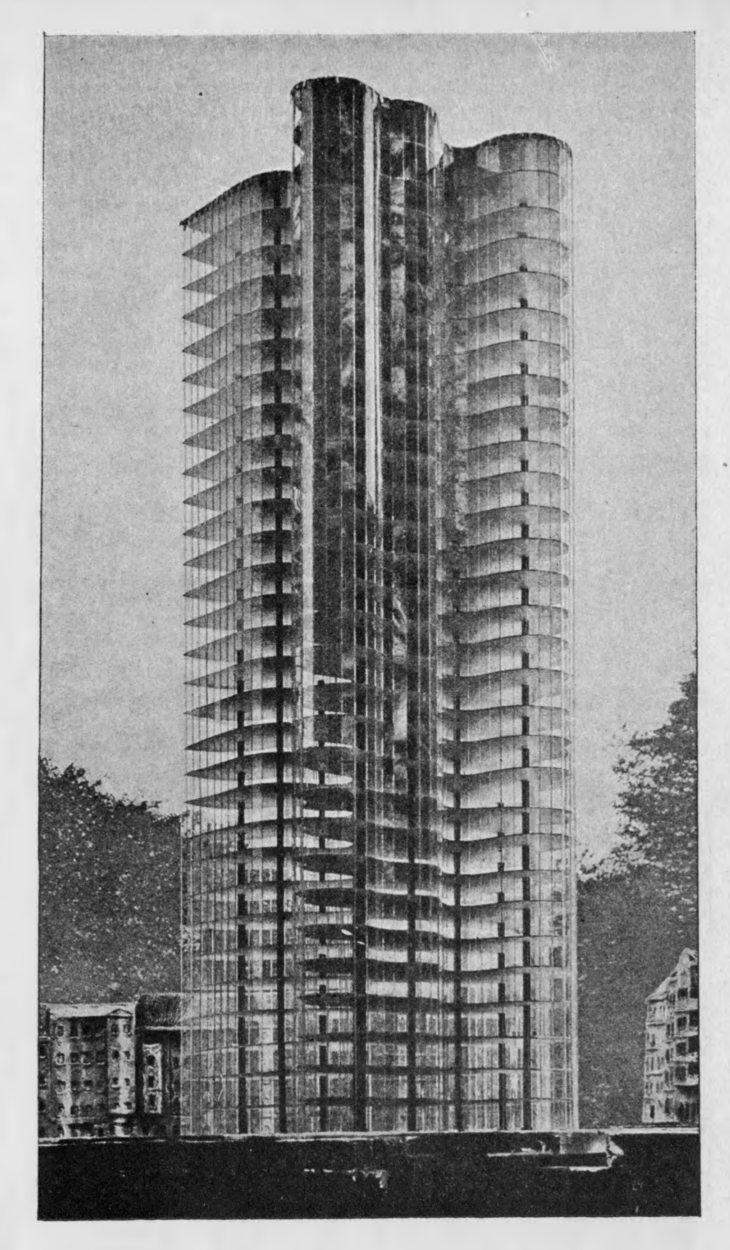
Голландии, не принимавшей участия в мировой войне, удалось за это время гораздо больше осуществить из своих проектов, нежели другим странам. За последние годы там возведено не только множество отдельных зданий, но и целый ряд новых поселков. В то время как европейские архитектора рыли окопы, голландец Уд выстроил в Роттердаме 3.000 дешевых квартир. Однако не все из вновь выстроенного в Голландии действительно ново по существу; многое еще характерно не новыми принципами архитектурного мышления, а разнообразными чисто стилизаторскими попытками. **Лучшими представителями голландцев нужно считать архитекторов: Уд (I. I. P. Oud), ван дер Флюгт (van der Vlugt), ван Равестейн (van Ravesteyn), Ван Гуфф (van T. Huff), Жан Вильс (Jan Wils) и др. Но на ряду с ними выделяются несколько голландцев, более своеобразно и ново подошедших к современной форме.** Иллюстрируемый нами дом Шредера голландского архитектора **Ритвельда (Rietveld)**, выстроенный им в городе Утрехте, значительно резче и самобытнее подхватил и выразил новый язык современной архитектуры. Чрезвычайно интересны, пожалуй, даже на фоне всей европейской архитектуры, работы **Досбурга (Doesburg)**, вскрывающие нам творческий путь большинства современных европейских архитекторов. Работы Досбурга необычайно выразительны и современны по форме. В них—лаконическая простота и убедительная плакатная четкость. Они центробежны и легко разлагаются на множество составных элементов, грани, из пересечения которых создается архитектурный объем голландца Досбурга. Нетрудно заметить аналогию этой формы с живописными построениями супрематистов. Это своеобразный супрематизм в архитектуре. Чтоб убедиться в этом, достаточно взглянуть на супрематические работы Казимира Малевича. Но тем не менее здесь перед нами несомненный язык новой архитектуры—новая веха международного фронта.

АМЕРИКА

Совершенно своеобразны и отличны от Европы пути современной архитектуры в Северо-Американских Соединенных Штатах. Там также высится крепкий форпост нашего международного фронта. Но если в Европе мы его отыскивали в достижениях передовых архитекторов, то в Америке он укреплен на блестящих сооружениях инженерного гения американцев. Экономическая мощь и развитие техники Америки создали в последнее время бесконечное количество изумительных шедевров архитектуры: это многочисленные элеваторы (Буфалло, Чикаго), склады и фабрики. Достаточно взглянуть на иллюстрируемые нами в № 4 СА силосы, чтобы понять, какой мощной выразительностью, масштабностью и остротой обладают эти совершенно новые формы.

И в то же время жилые сооружения крупнейших городов Америки, за небольшими исключениями, повторяют бесконечную европейскую песнь эклектизма, становящегося здесь, в этих новых условиях, еще более беспочвенным, смешным и ненужным. Тем, у кого головы еще и по сей день прочно набиты добрыми старыми традициями ложно-классического воспитания, чрезвычайно полезно посмотреть на уроки Америки. Как в зеркале, может увидеть здесь Европа свой собственный облик, неприкрашенный и, конечно, преувеличенный, потому лишь, что здесь более резко изменились новые условия жизни. **Тех, кого еще не убедила старая Европа, должна убедить молодая Америка, невольно рисующая острую карикатуру на своих почтенных европейских учителей.** Выводы здесь напрашиваются сами собой. Там, где Америка идет по традиционному пути, где она прибегает к рецептам европейского искусства, там безнадежность и окончательная изжитость этого пути становятся до крайности очевидными.

Там, где Америка остается Америкой, то-есть там, где сказывается ее практический разум, свободный от пут традиций, рациональный ум изобретателей, не думающих ни о какой эстетике,— там налицо непревзойденные образцы их разумной деятельности, там новые вехи человечества, завоевывающего жизнь, новые форпосты международного фронта современной архитектуры.



Миз ван дер Роэ. Берлин. Проект небоскреба. Mies van der Rohe. Berlin Wolkenkrazer.
Та же конструкция уничтожает старое представление о стене

СССР

Теперь, когда мы несколько познакомились с этим международным фронтом в его наиболее крепких передовых позициях, небесполезно вернуться к нашей работе, сравнивая общие успехи, промахи и достижения.

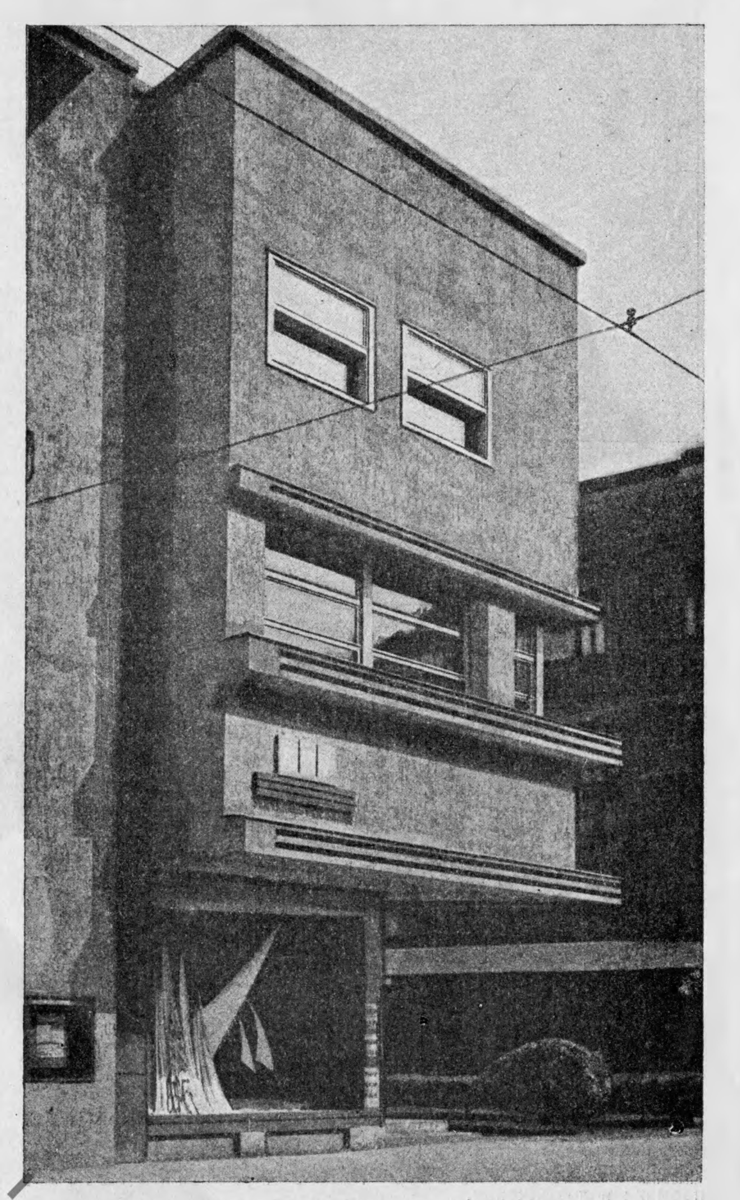
Первое отличие, бросающееся в глаза между достижениями наших заграничных товарищей и нашими,— то, что там передовой фронт, хотя и не столь значительный количественно, занял все же прочное место в реальном строительстве. Чрезвычайно многое из того, что замышляется заграничными архитекторами, уже осуществлено и мы можем это демонстрировать не проектами, а фотографиями с натуры. Полезно многим, ищущим хоть каких-либо предлогов в отстаивании своих косных предрассудков и твердящим, что современная архитектура хороша лишь на бумаге,— полезно увидеть, что современные достижения, осуществленные в действительности, во много раз превосходят по своей выразительности и остроте восприятия, самые лучшие из еще не осуществленных проектов. Это чрезвычайно полезный и убедительный урок, который мы выносим из обзора международного фронта современной архитектуры. И он еще более подкрепляется теми немногими, к сожалению, опытами, которые проделаны у нас в Советской России.

Другое отличие первостепенной важности, дающее сильное преимущество современной архитектуре за границей,— это высокий

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА АРХИТЕКТОРА — сооружать рационально на базе последних достижений техники

ОБЩЕСТВЕННАЯ ЗАДАЧА АРХИТЕКТОРА — создавать и оформлять новые типы архитектуры на базе новых производств.-бытовых отношений

Эрик Мендельсон. Берлин — Ehrich Mendelsohn. Berlin



уровень техники вообще и строительной в особенности по сравнению с нашей, техники, которая непрерывно идет вперед, делает успех за успехом, заставляет архитектора равняться по инженеру и будит все новые возможности, в ней скрытые. Достаточно взглянуть на любой каталог европейской или американской фирмы по стандартному изготовлению оконных металлических рам, под'емников, конвейеров или каких-либо других элементов, для того чтобы убедиться в том, как много помогает выявлению современной архитектуры высокий уровень европейской и американской техники. В сущности лучшая библиотека по современной архитектуре — собрание последних каталогов и прейс-курантов крупнейших технических фирм.

У нас же, в нашем строительстве, не только нет опоры в развитии технической мысли, но даже обратно: поборники милого их сердцу старого художественного хлама пытаются оправдать свой парализованный ум низким уровнем нашей техники. То, что годится, мол, для Европы, то не годится для нас, отсталых в экономическом и техническом отношении. Конечно, вряд ли можно серьезно возражать на такие замечания. Совершенно ясно, что выводы должны быть обратными. Именно вследствие нашей бедности и технической малограмотности надо равняться по самым последним европейским и американским стандартам, пропуская все промежуточные стадии и перегоняя их,— это единственный путь, на который мы можем и должны стать.

Но если эти громадные технические преимущества находятся на стороне заграничной современной архитектуры, то целый ряд значительных преимуществ находится и на нашей стороне.

Установка на социалистическое строительство, на новое общество с иными производственно-бытовыми отношениями, общество, которое растет в наших условиях,— есть тот наш козырь, значение которого бесконечно велико.

Если все достижения передовой технической мысли Европы и Америки—механизация строительного производства, стандартизация и пр. наталкиваются в условиях старой жизни на пошлость отдельных индивидуальных вкусов, на конкуренцию различных фирм, на стихийность в росте жилищ и городов, то наши социальные условия открывают перед нами исключительно заманчивые перспективы планового подхода к строительству, открывают возможности массового производства, в котором стандартизация и прочие завоевания современной техники только и могут проявить все свои положительные особенности.

Если рациональные изобретательские идеи переустройства нашего жилья и города Корбюзье наталкиваются на неопреодолимые барьеры косного буржуазного общественного строя Европы, со святой неприкосновенностью частной собственности, материальной и духовной, если совершенно утопичны его мощные дома-коллективы в условиях буржуазной Франции, то совершенно обратно наши условия жизни настойчиво толкают современного зодчего именно на этот путь изобретательства новых типов архитектуры, долженствующих оформить и кристаллизовать новый социалистический быт.

К сожалению, далеко не всем и достаточно усвоена эта истина, далеко не все ощутили в себе волю к этой новой действительно творческой деятельности и, к несчастью, слишком еще велика у нас тупая сила косной противодействующей волны,—и именно последний момент в значительный степени ослабляет это наше преимущество перед европейскими архитекторами.

И, наконец, необходимо упомянуть о чрезвычайно существенной разнице в нашей и зарубежной архитектуре,—разнице, заключающейся в четкости методов нашей работы.

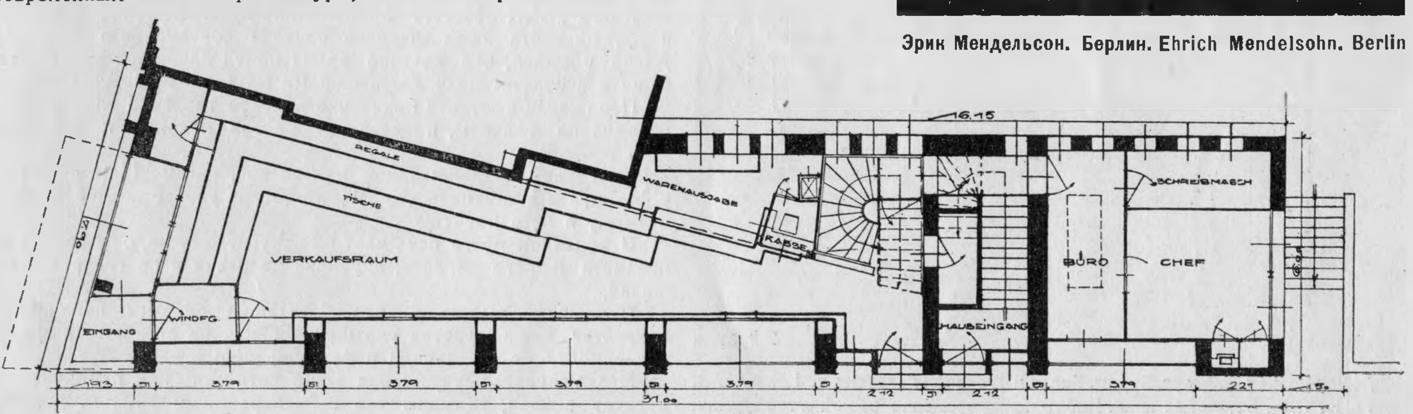
Вспоминая обзор, сделанный современной европейской архитектуре, нам не трудно убедиться в том, что она в большинстве случаев подвигается вперед интуитивно, твердого метода не имеет. Более того, она находится в значительной своей части во власти эстетического момента, она ищет форму как таковую, не отдавая себе отчета в том, что путь отвлеченной и самодовлеющей формы, рассчитанный на подсознательное чутье, чрезвычайно шаток.

В отличие от этого советская современная архитектура, по крайней мере, группируемая вокруг нашего журнала, прежде всего базируется на прочном материалистическом методе. Она не содержит в себе никакого нигилизма, ни в каком случае не отказывается от требований формальной выразительности, но она базируетсяг целиком на функциональных особенностях всего задания и каждо о из его элементов Наш фронт современной архитектуры базируется на том принципе, что законченное архитектурное произведение, как и всякая иная истинно современная вещь, есть не дом, не вещь плюс какая-то эстетическая прибавка к ней, а разумно и планово организованная конкретная задача, в самом методе своей организации содержащая максимальные возможности своей выразительности. Наш фронт современной архитектуры базируется на здоровых началах конструктивизма, на методе функционального мышления, на методе, определенно указывающем зодчему пути его деятельности, подсказывающем ему то или иное оформление своего задания, в зависимости от целого ряда реальных предпосылок, стоящих перед ним.

Этот метод показал уже свои первые результаты, он вывел нас из беспочвенного эклектизма к отысканию, в условиях новой советской общественности, подлинно современного архитектурного языка. Мы без преувеличения утверждаем, что современная архитектура этим языком уже овладела.

Но диалектическое развитие функционального метода таково, что оно не позволяет владеющим им оставаться на одном месте. Мы научились выражать новые материалы и конструкции, овладели современным языком архитектуры, отыскиваем решение для многих типов архитектуры, в особенности промышленной и приближающейся к ней по своему производственному характеру. Но задача, стоящая сейчас перед нами во весь свой рост, задача еще не решенная и к решению которой властно зовет нас наш метод работы,— это выявление и кристаллизация новых типов, новых стандартов современной архитектуры. Мы должны изобрести, наконец, свой тип жилого дома, свой клуб, свою школу, свой университет и т. д. Мы должны научиться современным языком и при всем [redacted]

Эрик Мендельсон. Берлин. Ehrich Mendelsohn. Berlin

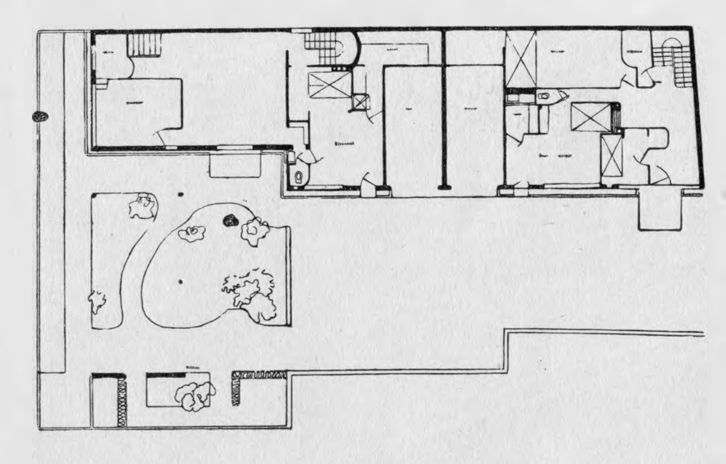


разнообразии индивидуальных особенностей дифференцировать фабрику от университета, университет от жилого дома.** А это значит, что мы должны прежде всего суметь уничтожить в себе и окружающих атавистические восприятия, ассоциируемые в нас по традиции, по привычке, по косности. Наш университет—это не тот университет с колоннами, что стоит в Москве на Моховой, наше жилье это не те доходные дома, что „украшают" наши старые улицы. А, следовательно, **мы должны с необычайной прозорливостью осознать те новые производственно-бытовые отношения, которые складываются у нас в связи с этими новыми типами, должны суметь подсказать своим архитектурным языком их новые формы, на их базе создать эти новые стандарты архитектуры.** Только тогда мы получим действительно наше новое жилье, наш новый университет и т. д.

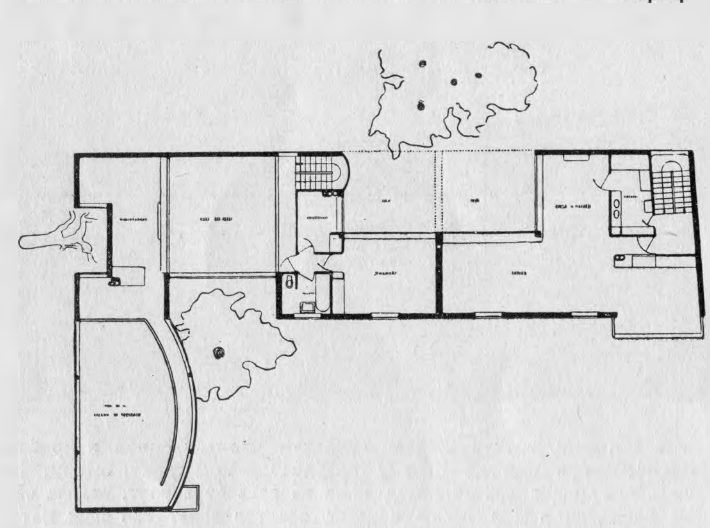
Но задача эта чрезвычайно трудна. Новый архитектор справится с ней лишь тогда, когда ему будет оказана помощь всей нашей общественности. Чрезвычайно велика в этой работе и роль заказчика, в данном случае административных лиц, представительствующих социалистическое государство. Если задание архитектурного конкурса или частного заказа разрабатывается спецами, находящимися целиком во власти старых традиционных производственно-бытовых отношений и связанных с ними оформлений,— то новому архитектору ничего здесь не сделать. Его поиски будут безнадежно разбиваться о поставленные ему преграды.

Для того, чтобы этот очередной барьер, стоящий перед нами, был во-время взят, необходимо ясное сознание характера и особенностей данной задачи, сознание не только архитекторов, решающих ее, но и советской общественности, ставящей ее нам.

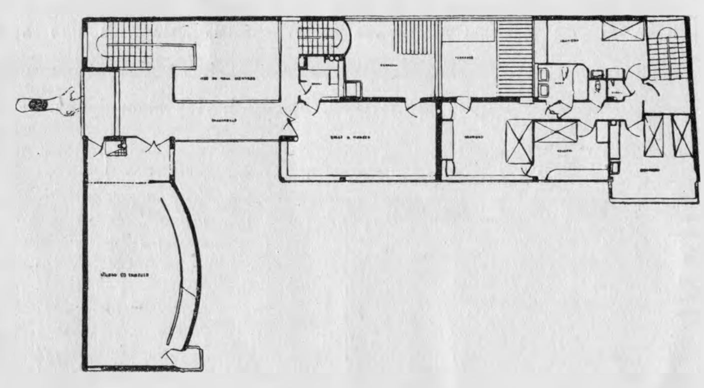
М. Я. Гинзбург



Партер



1-й этаж



2-й этаж

Ле Корбюзье и Жаннерэ. Париж. Вилла в Отейле Le Corbusier und Jeanneret. Paris. Villa. Открытый план. Простота оформления всех частей здания. Рациональность всех элементов

ЛЕ КОРБЮЗЬЕ-СОНЬЕ

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОСТИ

Le Corbusier. L'art décoratif d'aujourd'hui. Les éditions G. Grès et C-ie. Paris, 21, Rue Hautefeuille, 21

С большим удовольствием приходится отметить ясность и четкость, с которой проводится определенная идеологическая линия руководителями издательства „L'esprit Nouveau".

Три выпуска этого издания принадлежат перу архитектора Корбюзье. Они обладают всеми данными, чтобы быть отмеченными среди заграничных книг, посвященных вопросам идеологии современного искусства. Неизменным и характерным признаком этих выпусков является безупречная четкость в формулировке отдельных положений; конкретно поставленные вопросы доведены до логически завершенных ответов.

Помимо указанных достоинств содержания этих выпусков, весьма интересен и подбор прекрасных репродукций, не являющихся иллюстрациями к тексту в точном смысле этого слова. Эти репродукции своим подбором и сопоставлением, своего рода фото полемикой, подтверждают основные положения текста.

Два из этих выпусков — „Vers une architecture" и „Urbanisme" нашли уже отклик в наших журналах. Третий выпуск под заглавием „Декоративное искусство современности" (L'art décoratif d'aujourd'hui) содержит в себе продолжение, развитие и распространение на новую область принципов, намеченных автором в первых двух выпусках.

В первом из указанных выпусков Корбюзье ставит диагноз современной эпохи, как эпохи идущей под руководством архитектурной мысли.

Современная архитектура, как искусство организации пространства, черпает свои основные принципы (принципы, а не формы) из основ построения современной машины; это принципы геометрической четкости и конструктивной ясности формы, экономии средств в достижении поставленных задач. Но автор не ограничивает себя разрешением лишь чисто-архитектурных вопросов. Отмеченная им руководящая роль архитектурной мысли в организации всей современной жизни заставляет его определить свое отношение как архитектора-творца и организатора новых жизненных форм к отдельным проявлениям современной жизни.

Книжка „Urbanisme" ищет ответов на ряд вопросов, возникающих при рассмотрении схемы построения существующих городов, не отвечающих запросам развивающегося темпа современной жизни.

Книга „L'art décoratif d'aujourdhui" ищет решения проблемы вещи, предмета каждодневного обихода современного человека. Автор убежден, что настало время найти принципы оформления вещи в соответствии с достижениями материальной культуры.

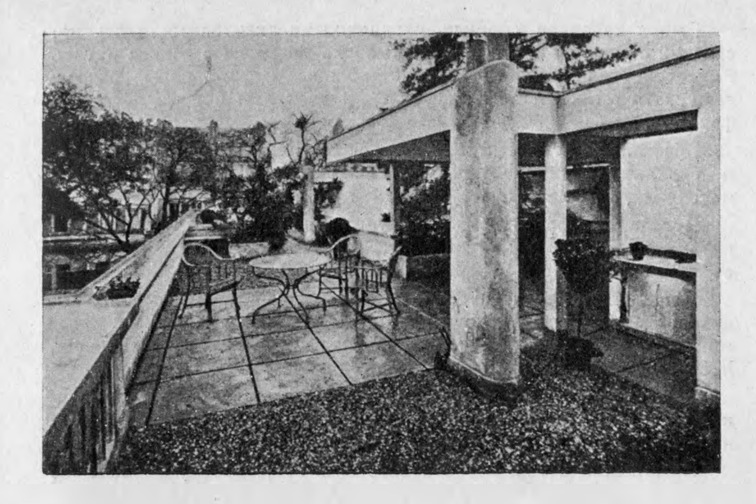
Парижская выставка прикладного искусства 1925 года явилась несомненно толчком, побудившим автора подойти к решениям этих вопросов.

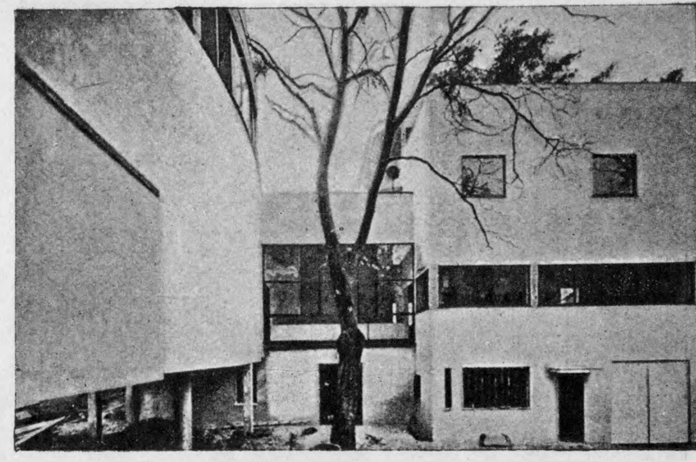
Наш термин „прикладное искусство", как и „L'art décoratif" у французов и немецкий „Kunstgewerbe", не удовлетворяет вкладываемому в него понятию.

В конечном итоге речь идет об искусстве вещи, об оформлении предмета нашего обихода, спутника человека в повседневной его жизни.

Парижская выставка дала блестящие образцы прикладного искусства как искусства украшения вещи, не стоящего в прямой зависимости от назначения и функций данной вещи.

Это искусство украшения вещи есть дань или примитивному чувству дикаря, украшающего себя перьями и бусами, чувству, еще живущему и в современном европейце, или это дань поискам вырождающихся слоев общества в своеобразном наркозе-созерцании изощренных узоров на вещах обихода.





Представителями этих упадочных вкусов выдвинут лозунг одухотворения вещи, спутницы человеческих горестей и радостей. Душа окружающих человека „красивых“ предметов должна создать пьянящую и убаюкивающую обстановку, в которой можно забыться от наступления победоносной жизни.

Этот сентиментальный культ вещи-души находит решительную отповедь у автора.

Вещь—предмет нашего обихода—играет чисто служебную роль; современная вещь заменяет нам толпы слуг и рабов, обслуживающих сильных мира сего в эпоху, предшествующую нашему веку машины.

Мы ими пользуемся лишь согласно их прямому назначению; когда они перестают отвечать поставленным им требованиям, мы их заменяем новыми. Мы требуем от вещи лишь совершенного соответствия своему назначению и точного исполнения своих функций.

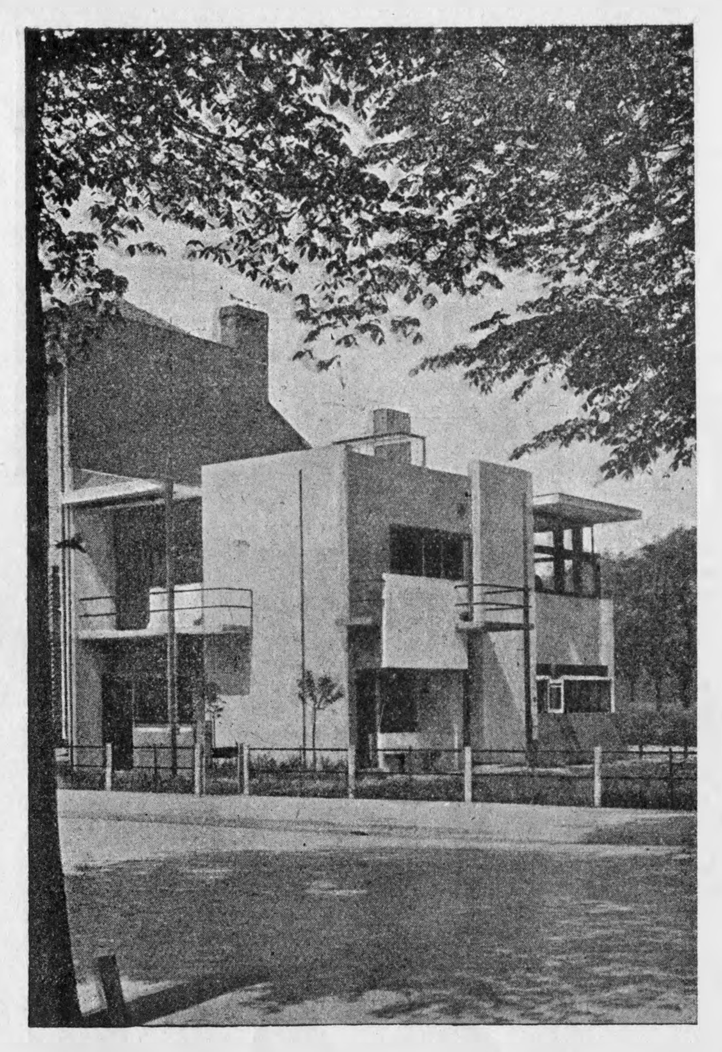
При условии удовлетворения этим двум основным требованиям мы ищем и четкости и ясности в ее внешнем оформлении. Поэтому совершенно ложным являются пути заимствования форм и внешних украшений у вещей, выставленых в музеях, у вещей, принадлежащих прошедшим векам безумной роскоши отдельных лиц, основанной на нищенстве большинства.

Общая нивелировка классов общества в результате революции промышленной, революции производственных отношений, революции социальной, весь прогресс современной материальной культуры заставляет искать иных, новых решений.

Первый путь приводит к целому ряду парадоксов, вроде люстры в стиле одного из Людовиков, снабженной электрическими лампочками.

Такие нелепости встречаются на каждом шагу и не только в предметах роскоши привилегированных слоев буржуазного общества, но и в предметах массового производства, рассчитанного на самые широкие круги потребителей.

Ле Корбюзье и Жаннерэ. Вилла. Le Corbusier und Jeanneret. Villa



Рынок наводнен утюгами, украшенными акантовыми листьями; средний обыватель покупает себе мебель из резного дерева „стиль Ренессанс“ или „стиль Russe“, стекольные и фарфоровые заводы выпускают стаканы под „баккара“ и писсуары под „Дельфтский фарфор“.

Объяснение этим несуразностям находится весьма просто: промышленнику выгоднее „украсить“ вещь, сделанную из плохого материала, чем дать простую вещь из хорошего.

Правда, разнообразием этих украшений пытаются удовлетворить индивидуальным вкусам потребителя, но темп жизни, весь ее уклад приводит к совершенно новым требованиям.

Рационализация не только производства, но и всего уклада жизни вырабатывает определенные типовые виды отдельных предметов обихода, соответствующих типовым потребностям жизни, построенной на принципах разделения труда.

Примером ясности и четкости являются принципы, на основании которых создаются современные машины; эти уроки современной машины не могут пройти даром.

Стремление к точному соответствию вещи своему назначению приводит к поискам новых материалов, дающих более совершенное решение поставленных задач.

Производство мебели ищет пример в использовании старого материала — дерева — производством автомобилей и аэропланов; оно не останавливается на этом материале и создает совершеннейший тип конторской мебели из металла.

При точном и ясном решении задачи, при нахождении четкого конструктивного оформления данной вещи, украшение ее становится излишним. Украшения заставляют искать прикрытых ошибок в конструкции или несовершенства в материале. Современное же состояние техники производства вполне обеспечивает нахождение правильных решений оформления отдельных предметов нашего обихода.

Поиски „изящных украшений“, проповедуемых поборниками „прикладного искусства“, ведут нас назад к кустарничеству, к типу производства, отошедшему в область истории.

Это поощрение кустарничества — мост по пути, обратному пути развития нашей культуры, сильной своими техническими достижениями, основанными на выводах современной науки.

И в производстве предметов нашего обихода надо итти в ногу с современным прогрессом.

Вещь должна быть современна.

В. Г. Калиш

НОВАЯ АРХИТЕКТУРА В ЕВРОПЕ 1926

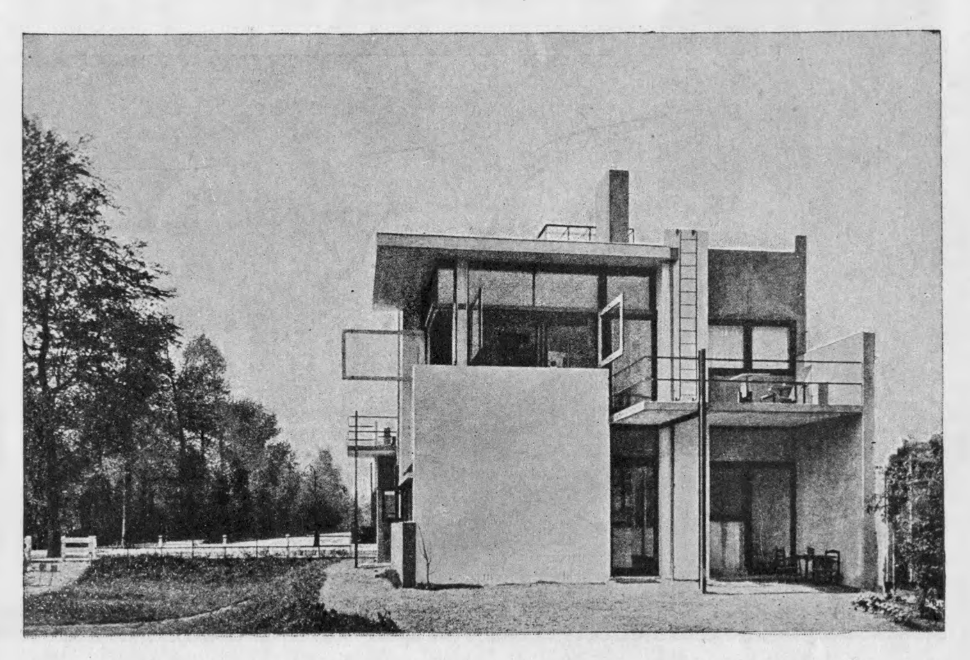
По случаю Международной выставки современной архитектуры в Варшаве редакция польского журнала БЛОК обратилась к нескольким видным зодчим с просьбой дать краткую характеристику новых стремлений и достижений архитектуры в разных странах Европы.

Помещаемые ниже заметки не лишены живого интереса, хотя и вызывают ряд возражений.

Ритвельд. Утрехт. Вилла. Rietveld. Utrecht. Villa

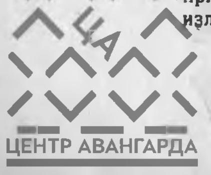
1 ГЕРМАНИЯ

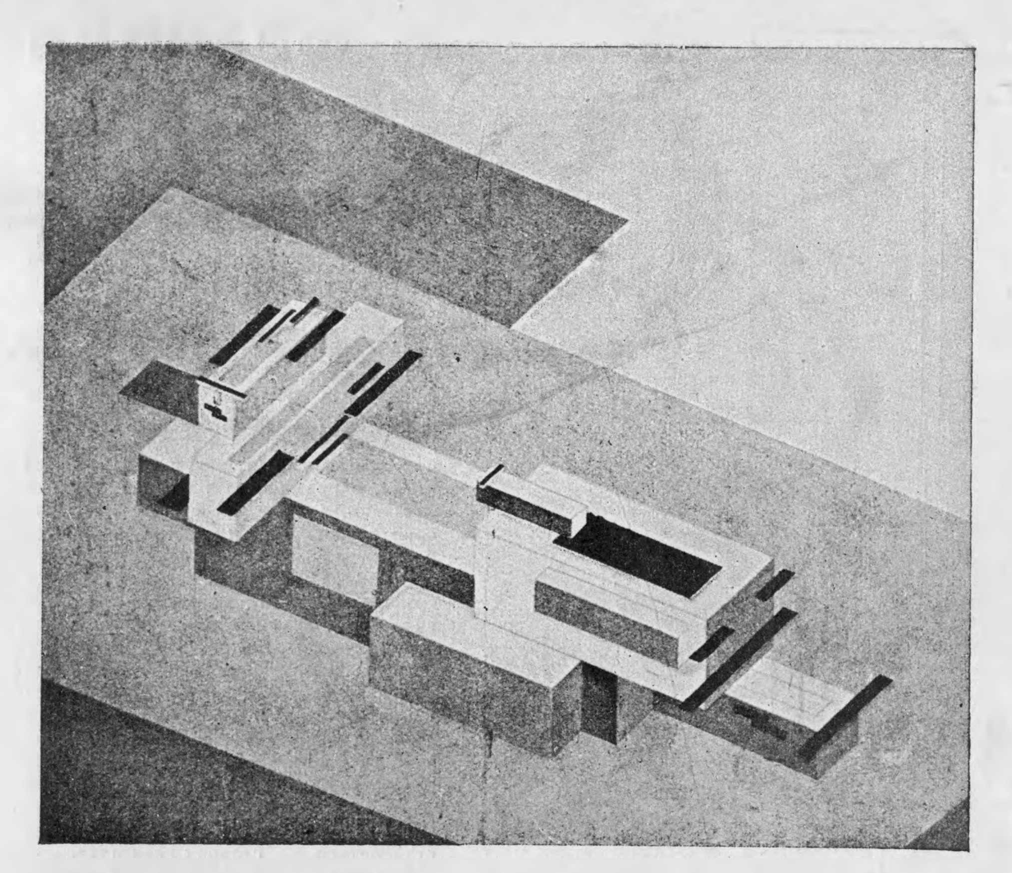
Владислав Малер. Берлин



Навряд ли требуются доказательства, что в продолжение последних восьмидесяти лет мы пережили и еще продолжаем переживать полное исчезновение стиля в архитектуре. Бездушные и скудные постройки этого периода, лишенные всякой творческой индивидуальности, бессмысленно подражали историческим стилям от романизма до рококо, забывая о том, что каждое произведение искусства, особенно в архитектуре, должно приноравливаться к потребностям времени, отражать в себе ритм современной жизни.

Германия, пожалуй, больше других грешила в этом направлении, но должно признать, что она и раньше других стран пришла в себя и стряхнула с себя излишний балласт прошлого.





Малевич. Ленинград. Супрематическая композиция. Maliewitsch Leningrad Suprematische Komposition

АНКЕТА БЛОК

С чувством ужаса мы в Германии стоим перед огромными доходными домами второй половины XIX века, перегруженными халтурной орнаментикой из гипса и мастики. Нигде до такой степени не насиловались исторические стили, как именно здесь, где в поисках „истинного" стиля особняки для буржуа строились непременно в стиле возрождения, барокко, вплоть до египетского, театры же, парламенты, биржи и даже известные укромные уличные павильоны — по образцу греческих храмов. Эстетика была удовлетворена, но архитектурный стиль исчез.

Реакция поэтому здесь была особенно радикальной. Эпоха техники и машин не могла не порвать с традицией и отделаться от шаблонных анахронизмов. Уже в начале текущего столетия сказывается среди немецких архитекторов здоровое движение, возглавляемое **Петером Беренс**, который ставил себе целью возрождение архитектуры, органически связанной с художественными формами современности. Конечно, развитие нового направления не шло совершенно самостоятельно и не было свободным от чужих влияний, главным образом, голландских, где Берлаге уже лет двадцать тому назад радикально освободился от пережитых форм.

Одним из первых немецких зодчих, творивших в новом духе, был **Иоган Пельциг**. Строительные формы им сведены к наиболее простым и необходимым, пространство же обрабатывается делением масс и плоскостей. „Гроссес Шаушпильхауз" в Берлине (1905 года) — одна из наиболее оригинально разрешенных проблем Пельцига. Дальше его идет **Вальтер Гропиус**, несомненно находящийся под влиянием американского зодчего **Франка Ллойда Райт** (Wright) и голландца **Уда**. Гропиус отбрасывает неорганическую и лишнюю орнаментику, возвращается к простоте, гладким плоскостям и гармонии масс. Той же дорогой идет **Мис ван дер Рое**, но он обладает более творческой фантазией и более широким жестом. Его крайне современные монументальные проекты, полные ритма отвесных линий, стоят на высоте классических построек.

Вокруг них группируется ряд более молодых архитекторов, как **Хильбесхеймер, Таут, Лукгард, Мангольд** и, наконец, **Мендельсон** и **Корн** — эти два наиболее выдающихся представителя молодой немецкой архитектуры.

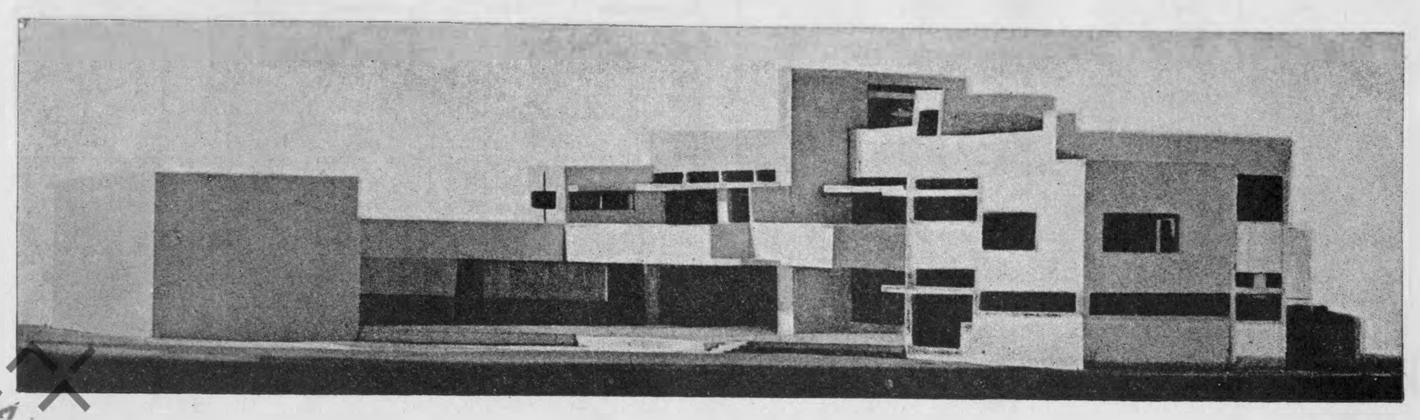
Для **Эриха Мендельсона** архитектура является искусством овладения массами. Он строит блок за блоком, вздымает их, разделяет и придает им заключенную в себе форму, сильно подчеркивая горизонтальность линий. Он пользуется исключительно бетоном, железом и стеклом и великолепно умеет использовать эти материалы. Его постройки замечательны своей целесообразностью, прозрачностью, равно органичностью и равновесием масс.

Совсем иным путем двигается **Артур Корн**. Ему постройки никогда не представляются в виде заключенного в себе целого, а лишь как самостоятельные клетки, исполняющие известные функции и могущие об'единяться в большие комплексы. Как художник, Корн одарен большой долей выдумки и фантазии, или вернее говоря, французского esprit. Образцом его необычайно смелых концепций могут служить оригинальный проект торгового здания в Хайфе и строющийся теперь в Берлине дом для контор из железа и стекла. Проекты Корна всегда глубоко обдуманы и никогда не повторяются; произведения его оригинальны и всегда строго рассчитаны для их специфического назначения.

Кроме названных наиболее, известных мастеров новой архитектуры, в том же духе работает еще группа архитекторов. Традиция окончательно сломана, в теперешних постройках бьется пульс нашей эпохи.

Новая архитектура, несмотря на то, что ее развитие шло по линии наибольшего сопротивления вместе с новым в живописи и скульптурой, овладела всеми областями художественной жизни. Все эти начинания, независимо от того, назовем ли мы их кубизмом, конструктивизмом и пуризмом, еще не создали современного стиля, но, несомненно, **приготовляют стиль нашей эпохи.**

Тэо ван Досбург. (Париж) и ван Естерн (Гаага). Вилла. Theo van Doesburg. (Paris) und van Estern (Gaag)



2 ФРАНЦИЯ

Андре Люрса. Париж

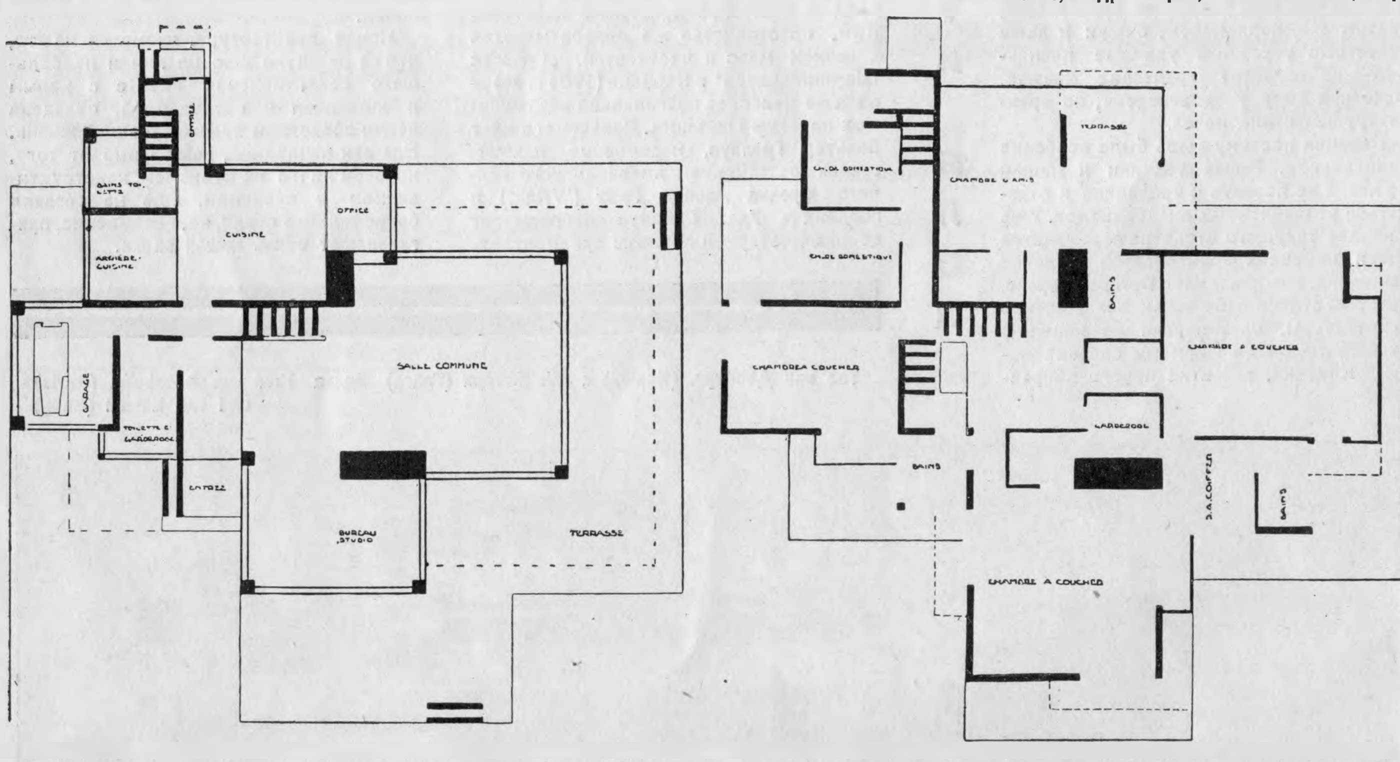
Печальные итоги французской архитектуры, пытающейся навязывать традиции великого французского строительства приблизительно до 1820 года,— объясняются слишком большим общим доверием к системе обучения в государственных школах, которая поддерживается вот уже целым рядом правительств. „Наша национальная школа“ (École Nationale des Beaux Arts в Париже), призванная к жизни лет сто тому назад на неверных началах и преподающая мертвую нереальную) науку, опирающуюся на плохо понятые традиции, должна умереть от этой глубоко вкоренившейся болезни, для которой нет никакого лекарства.

В первые годы после войны несколько архитекторов, которые серьезно задумывались над духом времени и потребностями эпохи, пробовали установить эстетические и технические законы новых строений, приноровленных к современной жизни и обогащенных всеми огромными возможностями промышленного расцвета. Понимая всю целесообразность подобных попыток, наиболее молодые архитекторы начинают объединяться вне официальных группировок, становиться на сторону авангарда.

Француз по натуре своей быстр, вместе с тем очень недоверчив и всегда боится новаторов: он внимательно их наблюдает, пока признает. Это недоверие становится для нас новой силой, ибо при нас остаются лишь люди пламенные, любящие борьбу и отрицание, а автоматически отпадут поверхностные подражатели.

Во Франции имеется всего несколько современных архитекторов, могущих считаться новаторами — **Гврекиан, Ле Корбюзье, Андре Люрса, Малле-Стевенс, Морэ**

Тео Ван Досбург. (Париж.) и ван Естерн (Гаага) Вилла. Theo van Doesburg (Paris.) und van Estern (Gaag). Villa. Новый план. Соотношение и расположение стены и отверстия в корне изменено





(Moreux), а из старших — **Тони Гарнье, Перрэ.** К сожалению, трудность действия такой немногочисленной группы еще увеличивается нашими инстинктами, в своей основе чисто индивидуалистическими. Недостает организации, усилия разбиваются, и в итоге мы лишены всякого влияния на конкурсы общественных учреждений, равно всякой государственной поддержки для пропаганды во Франции и за границей.

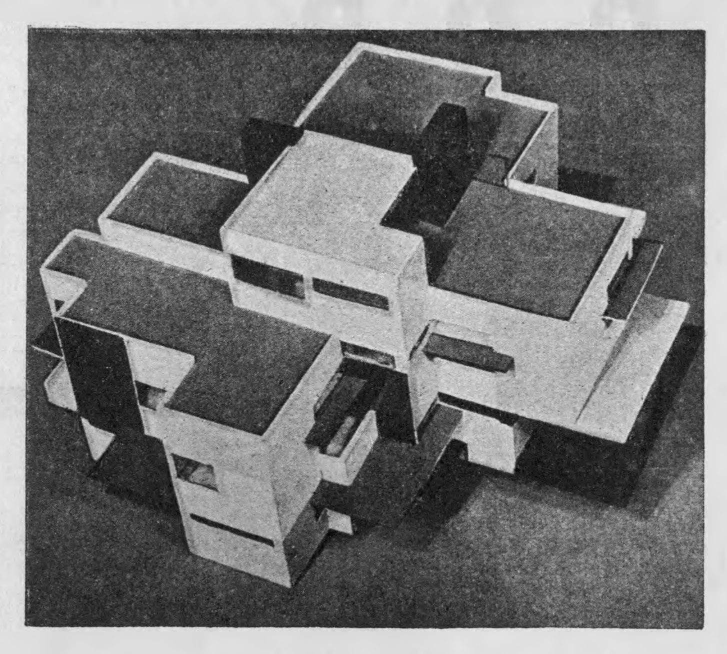
Эти факты особенно печальны в наше время, требующее прежде всего коллективной архитектуры. В данный момент современный архитектор во Франции совершенно разрознен, неизвестен большой публике и не признан художниками.

Должно еще подчеркнуть действие инстинкта, отделяющего французского архитектора от теоретических изысканий и, наоборот, толкающего его к созданиям, в которых пластические качества переплетались бы с чисто строительными. Как рав в эти годы, столь богатые в пластических достижениях, а для нас, архитекторов, столь убогие по части технических опытов, трудно было удержать равновесие между умственными теориями и законами строительства. Равным образом надо было избегать и опасности машинной идеологии, этого плохо понятого нового вида красоты, который мог бы уничтожить жизнь и лиризм в пластической экспрессии нашего искусства, в основе своей крайне абстрактного.

Все мы начали от полного отречения от каких-либо декоративных формул, приноравливаясь лишь к материалу, который безошибочно приводит к цельности и простоте, необходимым для возобновления архитектуры.

Путем этого отречения мы присвоили себе плоды кубистических опытов. Первые наши осуществления — магазины и сады Геверкиана, жилые дома в Париже и город-сад в Бордо-Пессаке Ле Корбюзье; дома в Париже и его окрестностях Андре Люрса; особняки в Париже и Провансе Маллэ-Стевенса; мастерская в Париже и вилла Морэ — свидетельствуют, что мы пользуемся единственно основными формами, т.-е. объемными — в виде куба, призмы, цилиндра и сферы, и плоскостными — в виде квадрата, четыреугольника и круга.

Будущность покажет, насколько указанное отречение, вытекающее из пластического пуританизма и экономических условий эпохи, поможет образованию архитекторов-обновителей забытых традиций и создателей новой собственной эстетики.



Тео ван Досбург. Париж. Вилла. Новый материал — новая форма

Theo van Doesburg. Paris. Villa

3 ГОЛЛАНДИЯ

Инженер П. Меллер. Роттердам

Трудно нам уже теперь говорить о современном искусстве и особенно об архитектуре, когда мы еще лишены исторической перспективы, которая, вероятно, не одно из наших революционных начинаний вместит в рамки эволюционного развития. Однако тенденции новейшего голландского строительства, быть может, составляют известное исключение. Новая архитектура всегда начинается с момента разрыва с академизмом. В Голландии на этот путь впервые вступил зодчий **Кейперс** (Cuypers) своей постройкой Амстердамского вокзала, который, в сущности, был скорее духовным, чем формальным отступлением от „старого", но во всяком случае послужил почвой для деятельности главного пропагандиста „модернизма" у нас, а именно для **Х. П. Берлаге** (Berlage), создателя здания биржи в Амстердаме.

Берлаге личность вообще выдающаяся, и архитектор, считающий, что зодчество всегда является выразителем своей эпохи, пришел к убеждению, что его время недостойным и бездушным образом представлено теми формами, которые нам были навязаны академизмом и эклектизмом. Путем внимательного проникновения он пытался найти соответствующее выражение для своей эпохи, избегая устаревших форм, и благодаря этому сделал первый шаг в направлении архитектуры, лишенной орнаментов. Придавая главное значение функциональным частям здания, Берлаге направлял внимание на отношения и формы, а не на орнаментальную сторону зодчества. Амстердамская биржа в этом отношении давала лишь некоторые руководящие указания.

Однако вскоре строительство Амстердама уткнулось в какие-то болезненно-реакционные тенденции, удаляясь от пуританских основ Берлаге, и, наоборот, поддалась индивидуально-романтичным затеям круга, правда, очень даровитых рисовальщиков (Ван дер Клерк, П. Крамер и др.), которые все же не были в состоянии создавать архитектуру длительного достоинства и значения. Духовное наследство Берлаге, таким образом, перешло не к Амстердаму, а к Роттердаму. Ибо произведениям, авторы которых являются лишь одинокими фантастами, не свойственны роли эволюционные и место им разве только в собраниях достопримечательностей. Лицом же, присоединившим новую голландскую архитектуру к общей истории европейского зодчества, был **И. И. П. Уд** (I. I. P. Oud) — строитель трех тысяч дешевых квартир в Роттердаме.

Уд никоим образом не принадлежит к тем „модернистам", которые из-за односторонней техники или психологических моментов толкают искусство в хаос противоречивых теорий; он является внепартийным искателем будущего, никогда не теряющим вечный идеал искусства — соединения содержания с формой, внутренней функции с внешним проявлением. В то время когда вся Европа барахталась в ужасах великой войны и ничего не строила, Уд создавал целые части города и тем самым возможность новых образцов и исходных точек. Рядом с Удом должно назвать еще одного роттердамского архитектора — **Ван дер Влугта** (Vlugt), серьезного художника, руководящегося теми же идеями. В настоящее время можно без преувеличения говорить о новой роттердамской архитектуре в противовес амстердамской.

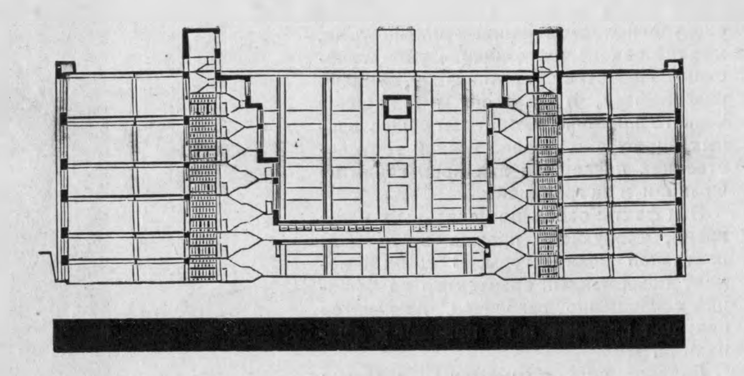
Так как в данной заметке для меня важно родство не только формальное, но и духовное, архитектора **Дудока** в Хильверсуме, напр., несмотря на известную сухость и абстрактность его форм, следует причислить скорее к группе амстердамцев.

Архитектура intérieur'а имеет в настоящее время в Голландии двух крепких мастеров в лице Ван Равенстейна и Ритвельда в Ульрехте. Хотя они порядком отличны друг от друга, их объединяет общая цель: гармоничное соединение современного человека с окружающим его бытом.

Новейшая голландская архитектура не является чисто национальным вопросом, но подобно тому как в свое время готика и ренессанс, родившиеся во Франции и Италии, постепенно покорили весь мир, в данный момент Голландия как будто собирается исполнить аналогичную миссию, нося в себе зародыши „интернационального стиля".

перевел П. Эттингер.

С С С Р

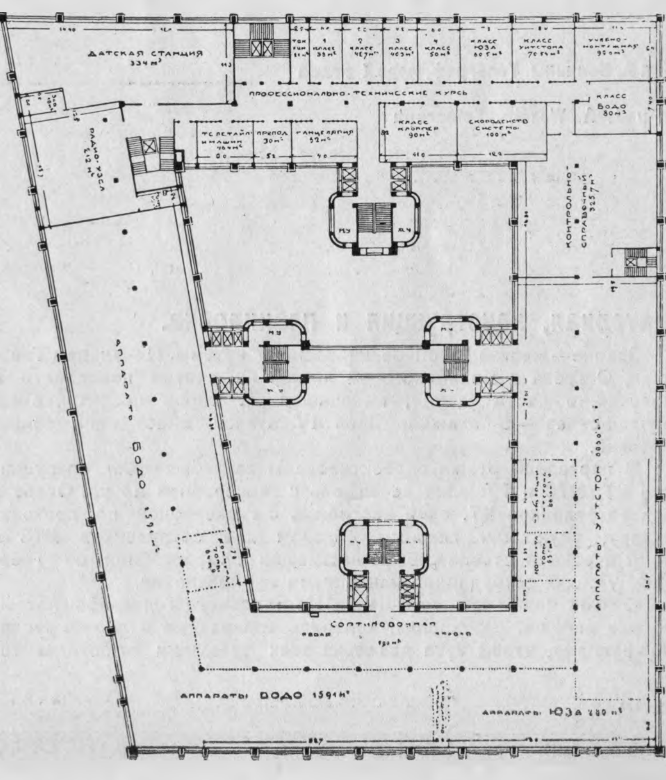


ТЕЛЕГРАФ

Фасад по Тверской улице

Л. и А. Веснины. Москва. Конкурсный проект здания центрального телеграфа и радио-узла. L. und A. Wesnin. Moscau. Entwurf für das Gebäude des Centralen Telegraph-und Radio-Amts

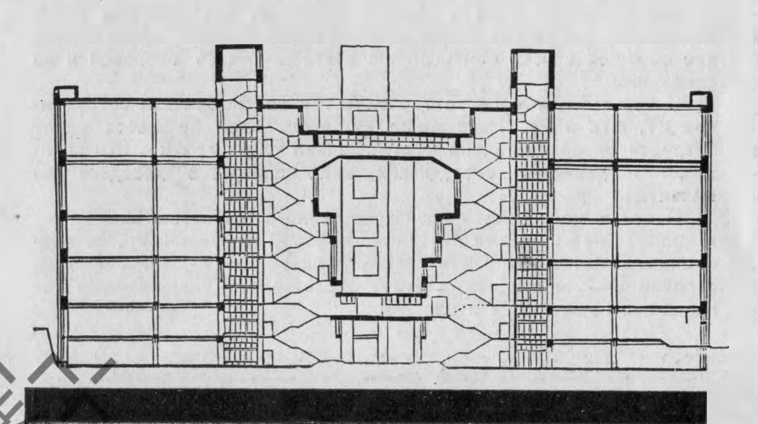
План 4-го этажа.



1925 год.

Принципы научной организации труда.

При проектировании здания Центрального Телеграфа была поставлена задача: создать такую систему расположения всех требуемых программой помещений, чтобы была полная возможность построить данное производство по методу научной организации труда.



Л. и А. Веснины. Телеграф, план 1 этажа

L. und. A. Wesnin. Telegraph

Материал, конструкция и планировка.

Здание—железо-бетонное каркасной системы. По улицам Тверской, Огарева и Белинского—4 этажа, не считая цокольного и подвала, в части здания, выходящей на вновь проектируемый проход-сквер — 5 этажей. Пол IV этажа имеет один общий уровень.

В партерном этаже спроектированы вестибюли для сотрудников **ЦТ, МТС** и **РУ**: один вестибюль с гардеробной по ул. Огарева для сотрудников **ЦТ**, один вестибюль с гардеробной по проходу-скверу, служащий главным образом для сотрудников **МТС** и испытательной станции, один вестибюль с гардеробной по Тверской ул. для сотрудников канцелярии и управления.

С этой целью все помещения Центрального Телеграфа: кассы, сборка депеши, сортировка, контроль, аппаратные и прочее расположены так, **чтобы пути движения этих телеграмм** от отправителей к аппаратам, проходя через необходимые пункты, и от аппаратов к экспедиции **были наиболее коротки.**

С этой целью введены краткие переходы, соединяющие лестничные клетки между собой. Эти переходы создают самое короткое сообщение всех помещений с вестибюлями со столовой и со спальнями.

С той же целью спроектировано три вестибюля для сотрудников **ЦТ, МТС** и **РУ.** Расстояние от вестибюлей до места работ сотрудников сравнительно незначительно благодаря крытым переходам и **движение сотрудников мимо аппаратов доведено до минимума.**

С целью не стеснять производственного процесса входящими в корпуса лестничными клетками, лифтами и уборными, последние вынесены во двор и в случае расширения IV этажа и надстройки V—оба эти этажа будут представлять большие залы без входящих перегородок и лестниц.

Фасад по улицы Огарева

Сообщения от вестибюлей к месту работ сотрудников по лифтам, лестницами и крытым переходам. **Количество лифтов и размеры их определено из рассчета чтобы все 2200 одновременно работающих сотрудников были доставлены к месту работы в продолжение не более 15-ти минут.**.

В партерном же этаже помещены мастерские **ЦТ**.

В первом этаже спроектировано: операционный зал телеграфа и почтового отделения, кассы и переговорные будки **МТС** и столовая.

Сообщение со столовой всех помещений—через лифты лестницы крытые переходы.

Во втором этаже—канцелярия **ЦТ**, спальни, зал собраний квартиры. Спальни помещены в корпусах по ул. Огарева и Беленского непосредственно под аппаратными III и IV этажей.

В третьем этаже аппаратные залы **ЦТ** сортировочная, главный контроль, экспедиция и прочие подсобные службы. **МТС** а также и испытательная станция.

В четвертом этаже оппаратные залы сортировочная, раиио-узел и курсы.

В подвале—склады, архивы и гараж.

Форма сооружения.

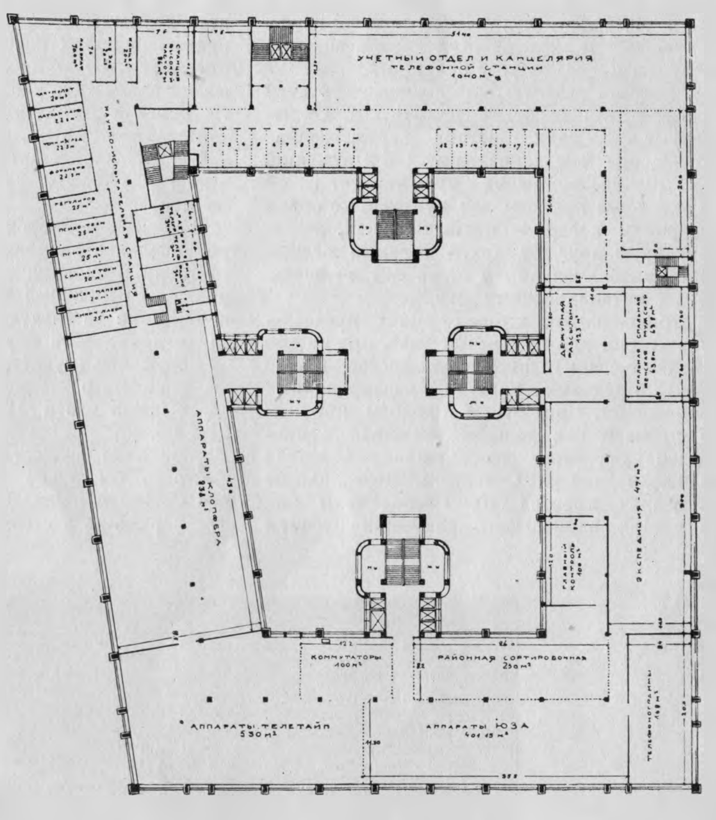
При проектировании фасадов здания **ЦТ**, была поставлена задача — **выразить производственный характер здания.** По фасаду Тверской улицу спроектированы **часы**, выходящие на три стороны и раскрывающаяся **установка для световых сообщений.**

На крыше здания сконструировано **металлическая мачта** решетчетой конструкции и **антенна** рамочной конструкции.

Отопление здания центральное.

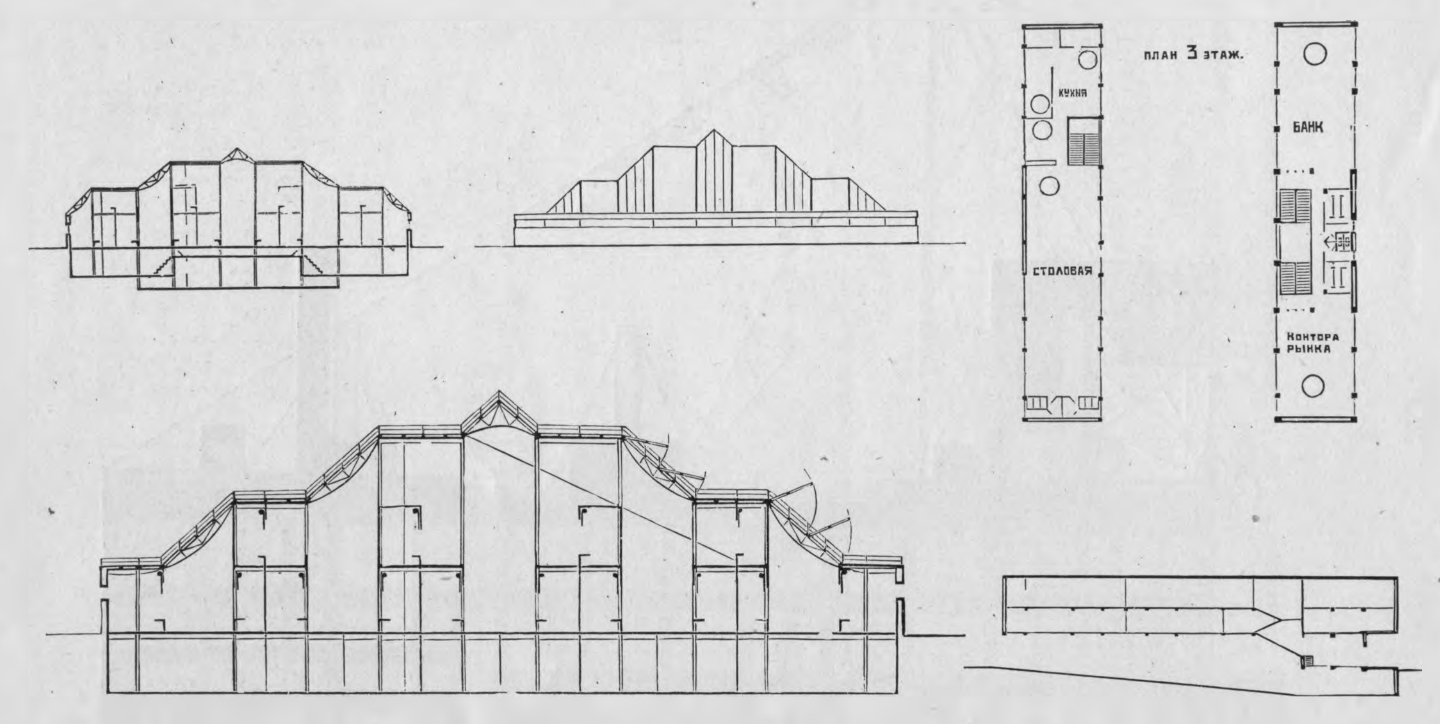
Вентиляция подогретым воздухом забранным сверху. На фасадах показаны вентиляционные камеры с забирными трубами и трубы вытежные.

Перекрытие—плоское. Над четвертым этажем спроектировано крытое утепленное помещение для размещения разводящих труб центрального отопления и каналов вентиляции.



План 3-го этажа





М. Я. Гинзбург при участии В. Н. Владимирова. Москва. Конкурсный проект крытого рынка. M. Ginsburg bei Teilnahme W. Wladimiroff. Moskau. Entwurf einer Markthalle

Въезд в подвалы

Рынок разделен, согласно заданию, существующим переулком на две части: 1) пищевых продуктов и 2) продуктов широкого потребления. В двух внутренних торцах— контора рынка, банк и столовая. В подвале склады и холодильники. Два в'езда в подвал с наклонными плоскостями позволяют легко загружать склады при помощи грузовиков или подвод. Легкий наклон спусков, ширина проездов, угол поворотов,— все это рассчитано с целью дать возможность двум автомобилям свободно раз'ехаться. Системой внутренних лестниц осуществленно сообщение между подвалом, 1 и 2 этажами.

Рыночное помещение представляет собой продольные проходы для публики, по обеим сторонам которых—места торговли, изолированные друг от друга тонкими железобетонными стенками и от проходов—спускными металлическими шторами.

При поднятых шторах рынок представляет собой два громадных зала, при спуске (механическом) штор — множество (около 800) отдельных наглухо изолированных помещений. Продольные проходы приняты в проекте, как дающие возможность наиболее экономного использования полезной площади лавок. Основных мест входов в рынок имеется 10. Расположены они в местах наибольшего движения публики в окружающих улицах, в целях наиболее равномерной загрузки рынка

Освещение рынка — наклонными рядами стекол над проходами для публики. Окна металлические с механическим затвором. В летнее время, открытые — они осуществляют необходимую вентиляцию рынка при любом направлении ветра. В зимнее время — из двух полос окон каждого ряда открываются верхние. Горизонтальные площадки служат для удобства очистки от снега, ремонта стекол и крыши.

Материал — железо-бетон, железо и стекло. Все части стандартизованы и могут быть выполнены заводским путем и собраны на месте.

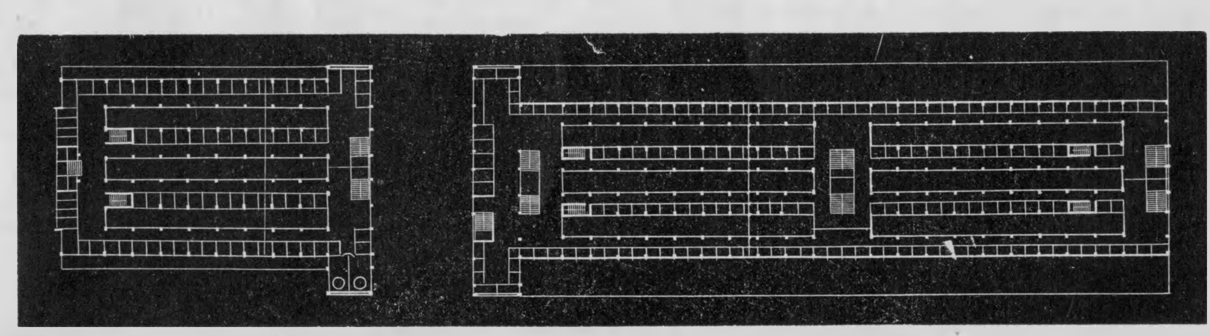
Основным моментом композиции служило рациональное размещение проходов и мест торговли и экономное использование материала. Поперечный разрез получил свое начертание из следующих соображений:

1 желание дать внутреннее об'емное содержание (кубатуру) минимальным. На 1 кв. метр площади лавок достигнуто в одной части 19,5 кб. м. и в другой 21,5 кб. м.;

2 желание осуществить покрытие, с которого бы легко стекали атмосферные осадки и очищался снег. При чем поверхность застекленного покрытия наклонена под углом, обеспечивающим самостоятельное сползание снега;

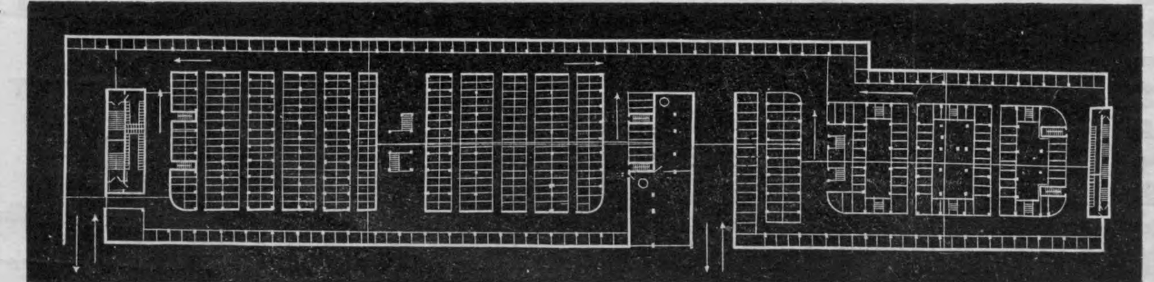
3 желание осуществить перекрытие большого пролета при помощи крайне небольших составных металлических частей, стандартизованных и легко сбираемых на месте. Так весь пролет разбит на 11 частей, из которых 5 — металлические фермы (каждая по 6 метров), несущие застекление, а 6 — горизонтальные площадки рабочего назначения, каждая по 4 метра в пролете. Любой из этих стандартизованных элементов обоими своими концами опирается на вертикальные железобетонные опоры, между которыми в 1-м этаже расположены два места торговли, а во 2-м—одно место торговли и один проход для публики.

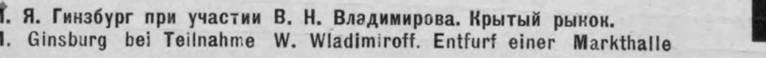
Таким образом, внешнее оформление рынка, вытекающее целиком из общего приема расположения и системы поперечного разреза,— является непосредственной функцией всех этих предпосылок, результатом наиболее простой и экономной организации, осуществляемой наиболее современными методами индустриализованного строительного производства, т. е. путем заводского изготовления стандартизованных частей.



ПЛАН ВТОРОГО ЭТАЖА. ПЕРВЫЙ ЭТАЖ АНАЛОГИЧЕН; РЯДЫ ЛАВОК ДВОЙНЫЕ; ВХОДЫ С ОБЕИХ СТОРОН, ПРОТИВ ЛЕСТНИЦ

План подвала





М. Я. Гинзбург при участии В. Н. Владимирова. Крытый рынок.
M. Ginsburg bei Teilnahme W. Wladimiroff. Entfurf einer Markthalle

АРХИТЕКТУРА НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ ПО ГРАЖДАНСКОМУ И ИНЖЕНЕРНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ

Закончившийся 15 мая 1-й Всесоюзный съезд по Гражданскому и Инженерному Строительству неожиданно для его устроителей сделался ареной ожесточенных сражений за направление современной архитектуры.

В программе съезда по архитектуре были доклады общего, почти информационного характера, но обсуждение путей архитектуры было самым оживленным моментом во всей работе съезда, протекавшей в обстановке деловой скуки.

Толчком и базой для споров послужила небольшая выставка конкурсных проектов, организованная Московским Архитектурным О-вом. Как только заходила речь об архитектуре, так мишенью для критики брались эти проекты и с легкомыслием и самоуверенностью доказывалась их несостоятельность, а следовательно — заблуждения московских архитекторов. Параллельно под обстрел взяли и самый метод организации архитектурных конкурсов, противопоставляя ему новые формы конкурсов, руководимых плановыми госучреждениями при участии научно-технических обществ.

Съезд заслушал в пленуме доклад академика **А. В. Щусева**—„Экономика, техника архитектуры", где развивалась мысль о роли архитектуры, как фактора экономики в строительстве. По существу в прениях никто не возражал против положений докладчика, но вся страстность прений направилась против современных форм московской архитектуры, в которой якобы отсутствуют элементы учета экономии и состояния стройтехники. Этим положением оппоненты обосновывали свое утверждение об отрыве от жизни и практики строительства того течения, которое они окрестили „московской архитектурой".

Следующие два доклада были сделаны в секции:

Первый — акад. **А. В. Щусева** — „Архитектура в планировке населенных мест",— тезисы: организующая роль архитектуры в деле планировки как фактор экономический и роль творческого руководства архитектуры в создании красоты и радости жизни в населенных местах.

Второй — арх. **М. Я. Гинзбурга** — „Современные течения в архитектуре у нас и на Западе" — тезисы:

1) Эклектика в архитектуре должна быть изжита.

2) В основе современного архитектурного творчества лежит метод функционального мышления.

3) Установка современного архитектора должна быть установкой на социалистическое строительство и общество с новыми производственно-бытовыми взаимоотношениями.

Критика положений докладчиков и на этот раз была построена на разборе выставленных проектов.

Основные возражения [1]:

Несоответствие форм конструкции; большое количество стекла в проектах, при отсутствии его на рынке. Плоские перекрытия, которые не подходят к нашим климатическим условиям, отсутствие архитектуры в геометрических схемах фасадов; однообразие фасадов.

Внешне убийственная критика оказывается при проверке совершенно неосновательной, особенно когда современной архитектуре противопоставляется самая жалкая эклектика, заблудившаяся в лесу „стилей".

Современные архитекторы ищут свой стиль в правильном функциональном разрешении каждой архитектурной задачи, на основе новейших достижений техники в области конструкции.

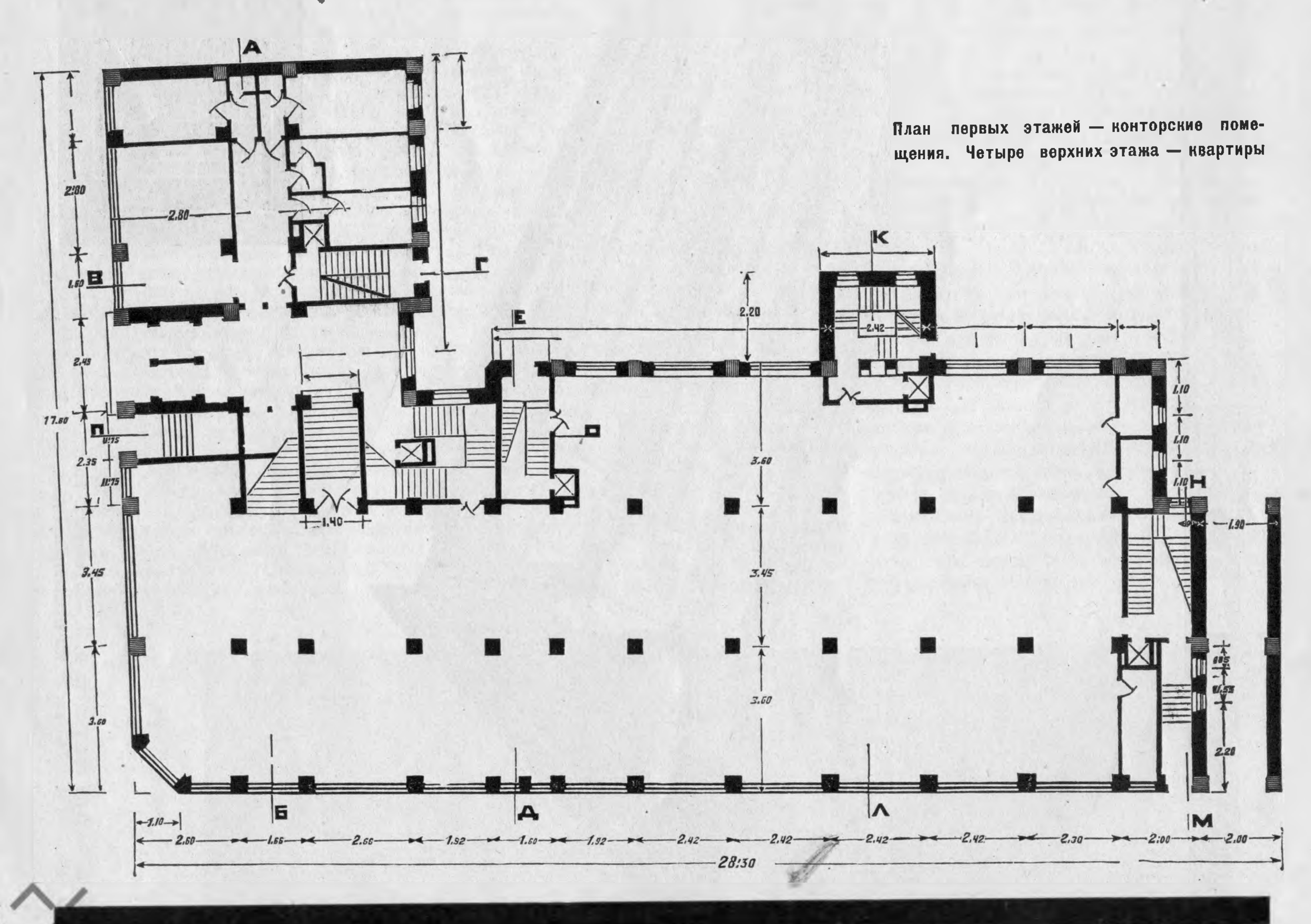
Они оголяют эти конструктивные объемы, освобождают их от мишуры „красивых деталей", в самой организации задачи, ритме и пропорциях этой конструктивной схемы ищут выразительность своего стиля.

[1]) Ответ на эти возражения редакция поместит отдельно в ближайших номерах.

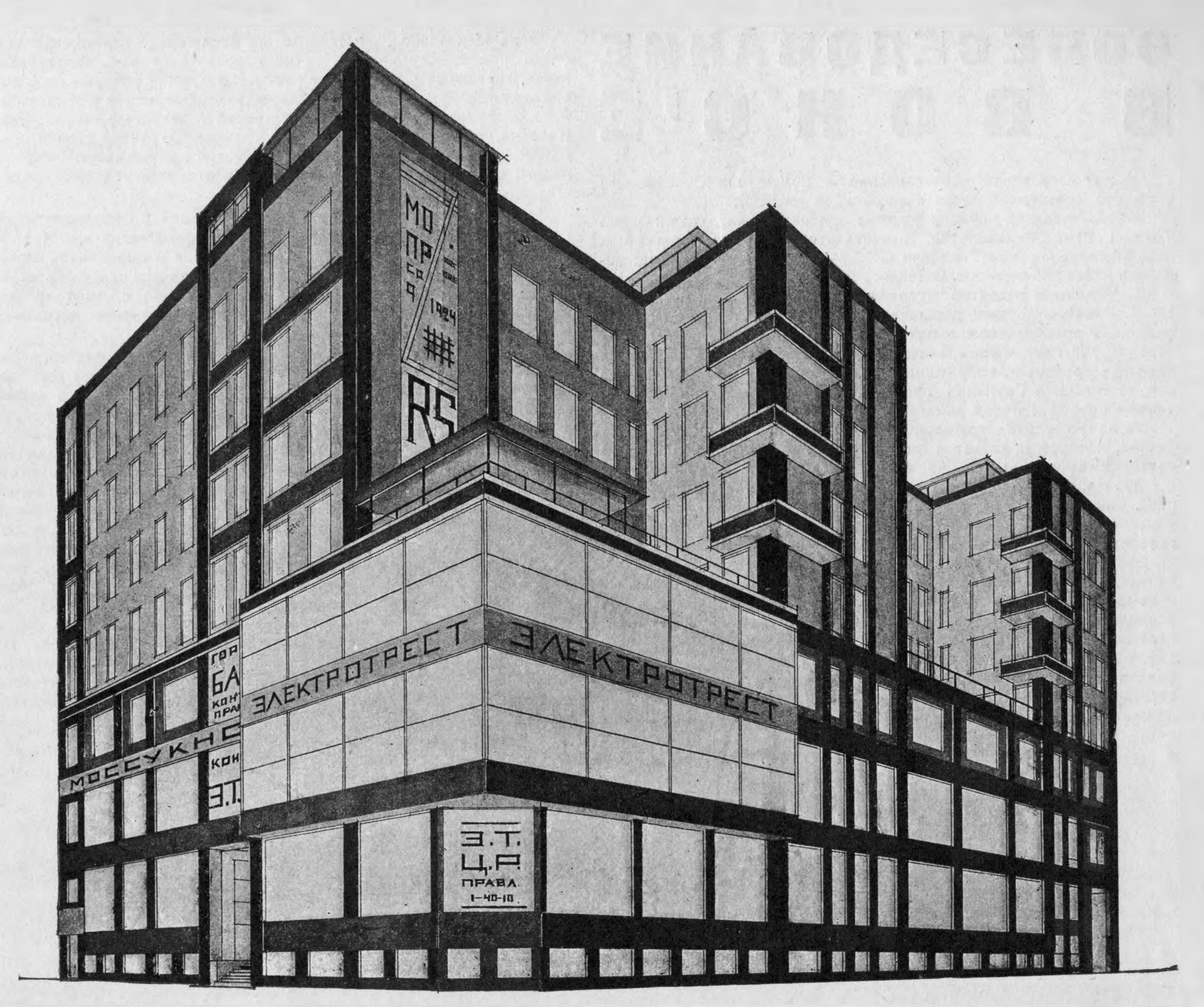
Мы знаем, не все найдено сегодня и многое сделано лишь начерно, требуя настойчивой дальнейшей работы, но завтра принадлежит именно этой здоровой архитектуре. И свободное, неопекаемое сверху соревнование архитектурных сил — лучший путь для теоретического совершенствования новых идей. Эту мысль мы особенно горячо защищали, когда обсуждался вопрос об организации архитектурных конкурсов. Выдвинутая представителем ЦБСИТС инж. **Розенбергом** идея создания ведомственных учреждений для руководства и даже проведения конкурсов встретила единодушный отпор со стороны участников съезда. Характерно, что тут все разногласия между москвичами и ленинградцами по вопросу о технике конкурсов были оставлены, и представители выступили единым фронтом на защиту лозунга — „свободный конкурс, организуемый представительством самих конкурентов". Так как ясно, что, каковы бы ни были недочеты нашей конкурсной техники, они поправимы, поскольку судьбы их находятся в руках конкурентов. Залогом этих возможностей служат все новые кадры молодых архитекторов, вступающих в наши ряды и вливающих в них свежую кровь, тогда как рутина маститого чиновнического жюри может убить все достижения архитектуры.

Напрягая свою творческую мысль, наша молодая архитектура найдет современный стиль, но не „отечественный стиль", как того желал бы акад. **Дмитриев** (на этом пути мы от безнадежной эклектики не оторвемся), а стиль интернациональной архитектуры, основанный на всем опыте мировой архитектуры и техники. Метод функционального мышления, заставляющий учитывать все предпосылки нашей работы, обеспечивает этому стилю и отражение всех специфических особенностей, которые заключаются в наших новых условиях жизни и придадут ему его особую выразительность — выразительность стиля СССР.

Я. А. Корнфельд



План первых этажей — конторские помещения. Четыре верхних этажа — квартиры



И. Голосов. Москва. Дом Электробанка. Начат постройкой в 1925. J. Golossoff. Moscau. Entwurf für einen Kooperatiohaus Elektrobank

АСНОВА

„Современная архитектура" приветствует выход АСНОВА.

Общий современный облик выпуска, его агитационный характер, свежий характер всех заметок любопытные проекты небоскребов Кринского и Лисицкого,— все это производит хорошее впечатление. Статья „В защиту конкурентов" и ее практические предложения правильны по существу и имеют актуальный и практический смысл.

Тем не менее, искренне приветствуя выпуск „Асновы", редакция считает своим долгом указать на те расхождения во взглядах, которые с очевидностью вскрываются при чтении статьи, „Основы построения теории архитектуры" Ладовского, главного руководителя и вдохновителя „Асновы" (ассоциации новых архитекторов), явившейся в свое время первым застрельщиком у нас в Москве, в частности в Вхутемасе, в борьбе со старой академической рутиной за новую архитектурную форму.

Надо предполагать, что многолетняя работа Ладовского над основами построения теории архитектуры, конечно, не исчерпана упомянутой статьей. Но, к сожалению, пока—это единственный документальный материал, которым мы располагаем, и приходится говорить лишь именно о нем.

Все, что говорится здесь „о форме" (§ 1), носит до крайности отвлеченный характер и относится к числу элементарнейших понятий, которые, правда, полезно усвоить всякому смертному без отношения к его практической деятельности. Таковы общие указания на „качества геометрические, физические, физико-механические и логические" или чрезвычайно расплывчатые понятия „мощи и слабости", „величия и низменности", „конечности и бесконечности".

Но в § 2 Ладовский дает определение архитектуры: „архитектор конструирует форму, внося элементы, которые не являются техническими или утилитарными в обычном смысле слова и которые можно рассматривать как „архитектурные мотивы"... которые должны служить высшей технической потребности ориентироваться в пространстве.

На наш взгляд такое определение или является ошибочным по существу или плохо сформулированным.

Оса" предполагает, что основная задача архитектора заключается **в организации пространства для определенного четно установленного производственно-бытового процесса, в нем протекающего.**

Следовательно, отвлеченная форма—как „архитектурный мотив" со всеми ее качествами—должна быть изгнана из употребления у современного архитектора, для которого та или иная форма, как та или иная конструкция—средства его организаторской деятельности. Проблема формальной выразительности — очень важная проблема,— и мы от нее, конечно, не отказываемся,— но актуальный современный смысл она приобретает лишь тогда, когда она рассматривается не отвлеченно, а в удовлетворении определенной утилитарной потребности.

Что отвлеченные эстетические суждения о форме вообще—путь для архитектора скользкий, по которому легко и сбиться, убеждает нас все дальнейшее содержание статьи Ладовского.

Так в § 4 он говорит, что „работа архитектора над геометрической выразительностью формы, которую мы всегда воспринимаем в перспективе, заключается в приближении образа, получаемого от восприятия реальной перспективы, к образу, данному в проекциях".

С таким постулатом трудно согласиться потому, что если можно допустить, что иногда задача формальной выразительности и заключена в этом, то зато в целом ряде случаев можно сказать в большинстве случаев, она заключается именно в обратном, т.-е. в изучении и использовании той формальной выразительности, которую создает реальная перспектива, как таковая.

Примеры, приводимые Ладовским для пояснения своей мысли, его самого и подводят.

Например: нужно доказать, что две стороны параллепипеда равны между собой и имеют отношения сторон 1: 1½. Допустим на минуту, что это действительно нужно доказывать. И вот рекомендуется вписывать в стороны п—да круги.

На наш взгляд, круг имеет то же свойство сокращаться в перспективе и не казаться кругом (он приобретает форму эллипса), как и стороны п—да, и таким образом нужно еще доказать, что круг есть круг при помощи другой вспомогательной формы,—и так без конца.

Отдавая должное Ладовскому за постановку самой задачи изучения архитектурной формы и за введение в вузе подобной дисциплины, совершенно необходимо признать, на основе его же опыта, что актуальный современный смысл эта работа могла бы приобрести, если бы:

1) при всякой теоретической работе ясно было бы, зачем она делается, т.-е. если бы, несмотря на свою абстрактность, она была бы так или иначе увязана с ясно очерченной практически целевой установкой.
2) если бы методы, применяемые при решении этих задач, были бы в основе своей методами архитектора, могущими иметь какое-либо реальное претворение в его организаторской работе сегодняшнего дня.

Только при этих условиях „основы построения архитектуры" получили бы действительно научную материалистическую базу.

СОБЕСЕДОВАНИЕ В ВОКС'Е

25 мая состоялось собеседование в помещении Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС).

В собеседовании приняли участие немецкие архитекторы: Бруно Таут и Эрик Меньдельсон; представитель бюро нормирования стройматериалов при Госплане СССР—архитектор Некрасов; директор музея мебели—тов. Батенин; председатель О-ва культсвязи—О. Д. Каменева; редактор журнала „Современная Архитектура"—М. Я. Гинзбург и член редакционной коллегии—Алексей Ган; заведующий культотделом союза строителей, Д. Аркин и др.

И Бруно Таут и Эрик Меньдельсон в своих импровизированных докладах сообщили собравшимся, что в данное время на Западе и в частности в Германии происходит борьба между представителями старой и новой архитектуры.

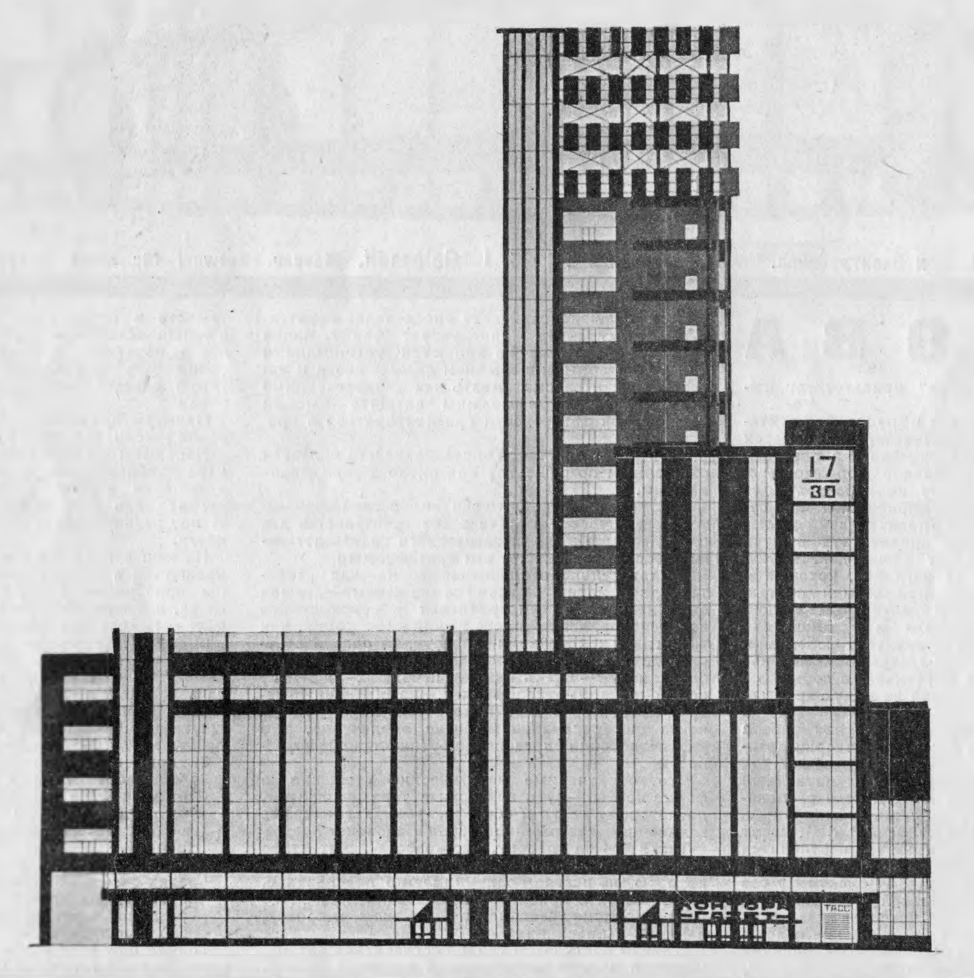
За новую архитектуру борется небольшая по количеству группа зодчих, которой приходится ни только выдерживать натиск архитекторов старой школы, но также напрягать не мало сил, чтобы преодолевать мещанство и эстетическую рутину самого общества, как в вопросах архитектурных, так и в части внутренней обстановки жилища. Оба докладчика крайне оптимистически говорили о перспективах жилищного строительства в СССР.

Бруно Таут, ссылаясь на то, что ему пришлось видеть у нас, сказал, что в Советском Союзе проблема жилищного строительства может быть разрешена более успешно, чем на западе, так как в пролетарском обществе, а главное в самой рабочей среде, имеется полная свобода от эстетических предрассудков. Таким образом социально-бытовое содержание жилищных сооружений, идя вместе с разумными требованиями, техники и гигиены найдет всестороннее, полное и наиболее целесообразное выражение в советском жилстроительстве.

Эрик Мендельсон, отметив те же положения, указал, что для более последовательного и точного проведения всех культурных задач, связанных с жилищными вопросами как в сооружениях новой архитектуры, так и в производстве новых вещей для жилищного оборудования, необходимо установить **диктатуру государства.** Конечно, такая диктатура мыслима только в такой стране, как СССР, так как в ней весь строй является прогрессивным строем нового общества, в котором реально чувствуется усвоение новейших идей.

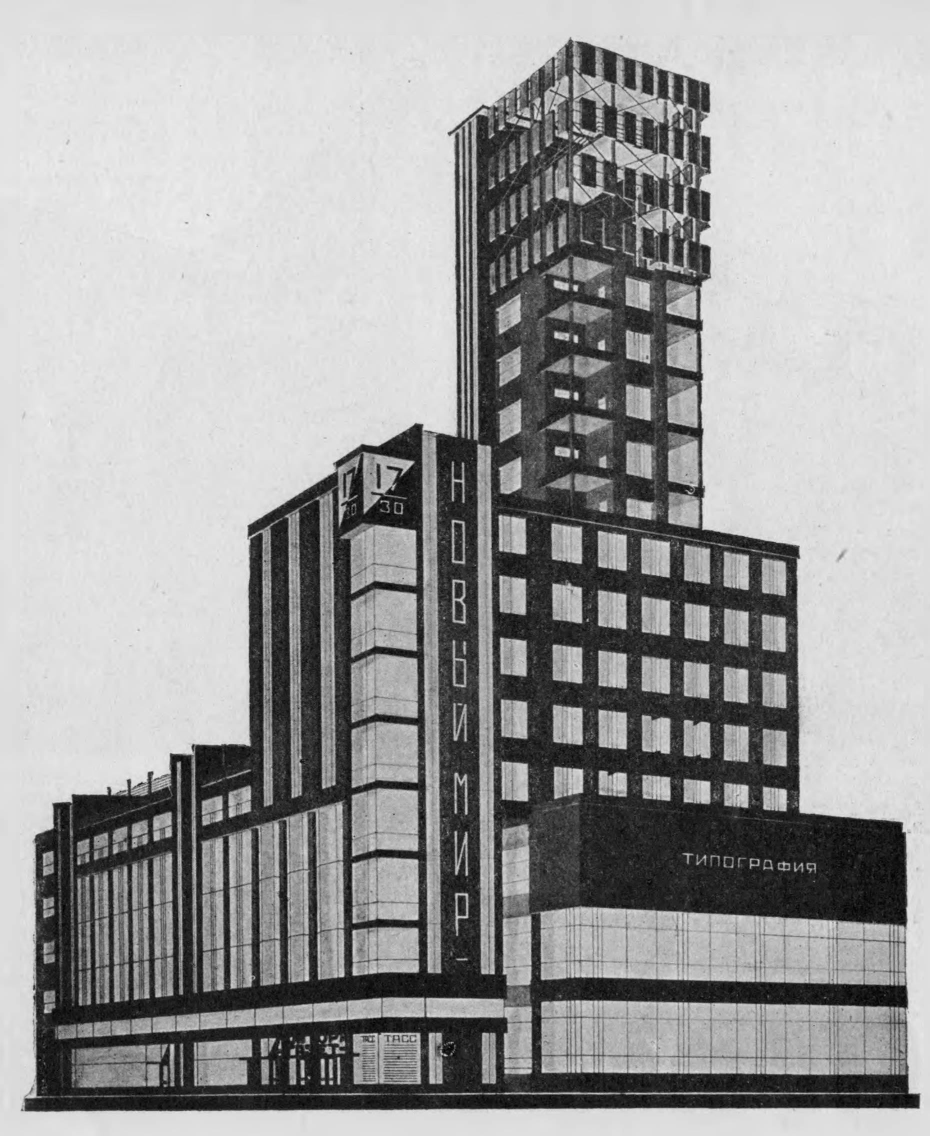
Нельзя не отметить особого удовлетворения, полученного нами от кратких докладов немецких передовых архитекторов, которые, подходя к практическим разрешениям вопросов материальной культуры, ни на минуту не забывали об идеологической сущности дела. Это дало возможность и нашим товарищам, борющимся за рационализацию художественного труда и его новые виды, несколько обострить собеседование.

М. Я. Гинзбург в своем слове, приветствуя немецких соратников по архитектуре, сказал, что все вопросы, затронутые ими так же живо и с той же прямолинейностью, разрешаются и в нашей среде архитекторов новаторов, которые объединяются ныне вокруг журнала „Современная Архитектура". Прогрессивные задачи строительства в архитектуре в нашем Союзе, так же как и на Западе, пока что имеют очень небольшое количество своих сторонников. Старая школа и у нас до сих пор пользуется большим признанием и успехом, чем новые силы архитектуры. Нам приходится также вести упорную борьбу за существование и за право по-новому работать. Эстетические предрассудки, к сожалению, и в советской общественности дают себя знать. Нам также приходится бороться и в этом смысле. Современная архитектура в СССР на ряду с проблемами градостроительства и отдельными видами материальных сооружений подходит к разрешению вопросов о вещи и внутреннего оборудования жилищного строительства масс. Во Вхутемасе имеется специальный факультет, где конструктивисты проектируют и практически осуществляют новые вещи бытового обихода. Мы идем вместе с вами и стремимся создать международный фронт современной архитектуры.



Фасад типографии



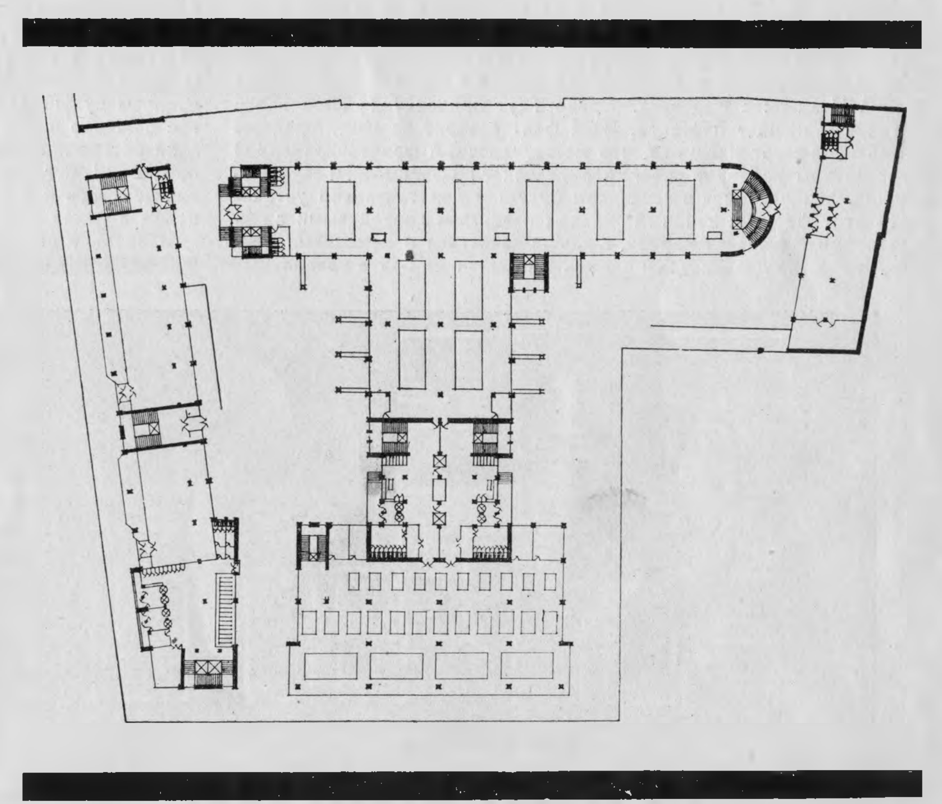


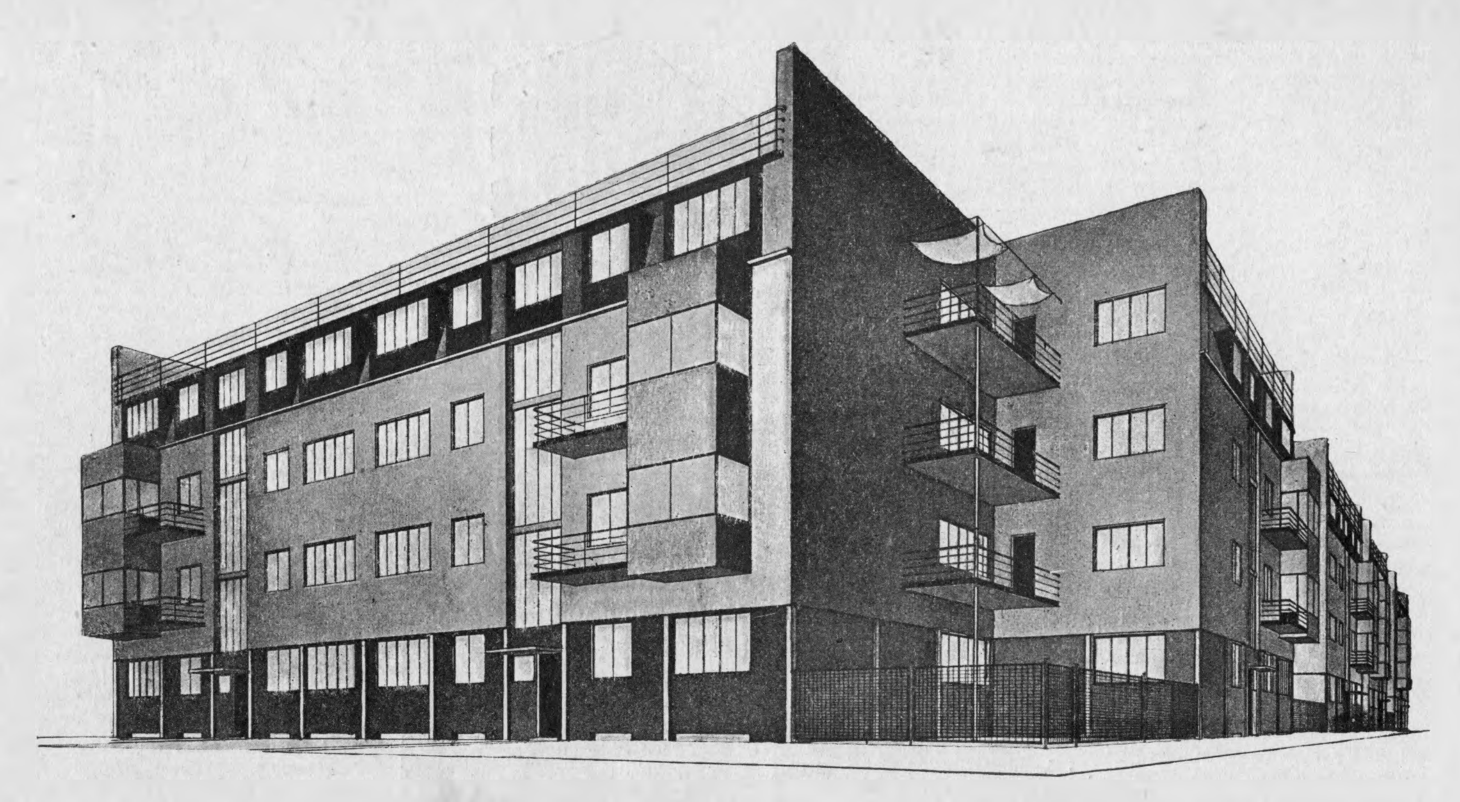
Вхутемас. Студент Куровский. Москва. Проект типографии. Wchutemas. Student Kurovsky. Moscau. Enfwurf für eine Druckerei.

Представитель бюро нормирования стройматериалов при Госплане СССР архитектор Некрасов говорил о строительных материалах, указывая, между прочим, что у нас с большим трудом отходят в работах над сооружениями от кирпича и дерева и редко пользуются современными строительными материалами. Он просил немецких архитекторов рассказать, как и какими материалами пользовались в Германии в период острого жилищного кризиса. Это было бы крайне полезно, так как мы сейчас переживаем именно такой кризис и нуждаемся в быстром и наиболее экономном способе строительства в целях облегчения жилищного голода.

Директор музея мебели Батенин и тов. Аркин говорили о нашем мебельном деле, которое должно работать именно на жилищное строительство и создать новые типы рациональной домашней обстановки.

Алексей Ган приветствовал немецких архитекторов от имени русских конструктивистов. Мы, пионеры конструктивизма, вот уже шесть лет ведем упорную борьбу со старыми понятиями искусства, с его спекулятивными видами, обслуживающими так называемый „духовный мир“ человека и ничего не дающими обществу в его вещественно материальном строительстве. Наша борьба ведется в двух направлениях: с одной стороны, мы закладываем основы новой идеологии художественного рационализма, с другой — мы практически осуществляем общественные вещи, пользуясь материалистическим методом в деле создания новых видов художественного труда. Нам было крайне приятно





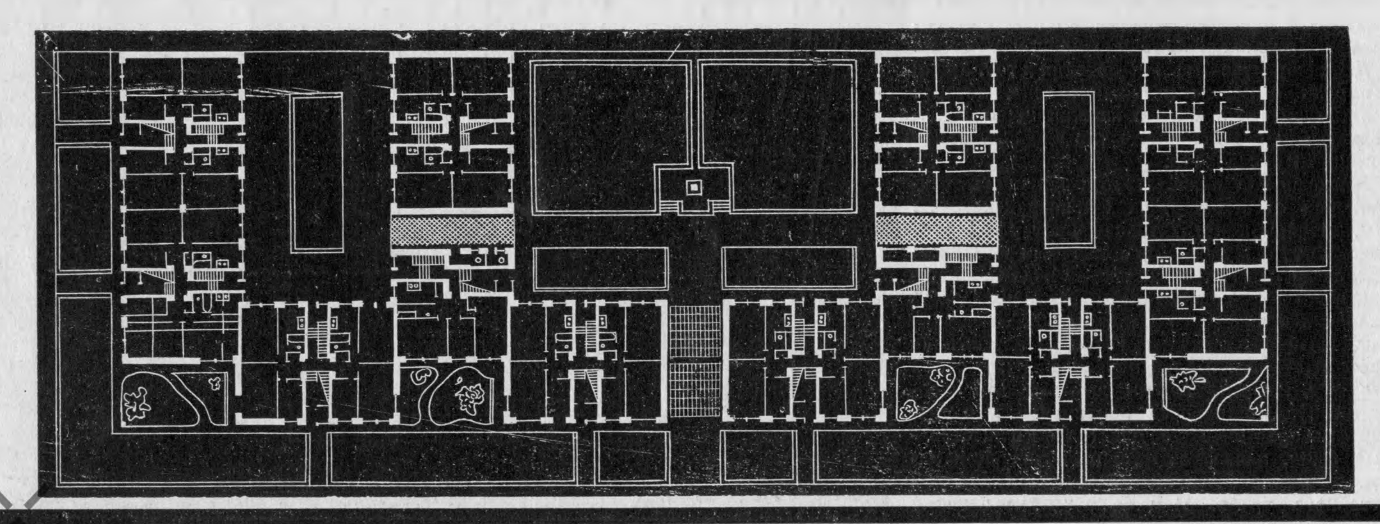
А. Буров и М. Парусников. Москва. Конкурсный проект рабочих домов для Иванова-Вознесенска. A. Burov und M. Parusnikoff. Moscau. Entwurf für Arbeiterhäuser in Iwanowo-Wonessensk. Типовой блочно-серийный дом, составленный из 12 блоков по две 3-комнатных квартиры на 5 человек каждая (по 9.18 м. на человека), по заданию 3 этажа, 4 мансардный с использованием крыши. Комбинация блоков может пересоставляться любым образом в зависимости от каждого частного случая задания, конфигурации и ориентировки генерального плана. Новый прием разрешения фасада жилого дома является результатом стандартизации всех элементов и блочно-серийного типа здания



прочитать в нашей советской прессе интервью с Бруно Таут, в котором он обратил внимание на ту кляксу, которую делает в настоящее время строительный отдел Наркомпочтеля, сооружая старомодное здание для нового телеграфа по проекту инженера Ивана Ивановича Рерберга. Бруно Таут присоединил свой голос к голосам нашего протеста. Этот факт говорит за нашу идейную связь и убеждает нас в том, что международный фронт современной архитектуры накануне своего практического разрешения и осуществления. Мы надеемся в недалеком будущем действительно установить этот фронт и деловым образом связаться с передовыми архитекторами Запада и Америки, а также связаться с немецкими конструктивистами Баухауза и помочь им выйти на более правильный и последовательный путь нашего конструктивизма.

О. Д. Каменева указала, что, нас, конечно, интересует не только программа минимума, о которой говорил инженер Некрасов. Программа максимума, в которой мы бы разрешали во весь рост вопросы будущего жилстроительства, для нас обязательна. Живое общение между нашими архитектурными силами с передовыми архитекторами западного зодчества необходимо. Для этого следует при **ВОКС** организовать специальную секцию для связи наших архитекторов и работников художественной промышленности с Западом в целях взаимного обмена опытом.

Собрание единогласно высказалось за такую организацию.



ИЗДАТЕЛЬ ГОСИЗДАТ **ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ: А. А. ВЕСНИН и М. Я. ГИНЗБУРГ**

КОНСТРУКТИВИЗМ В РЕКЛАМЕ А. М. РОДЧЕНКО

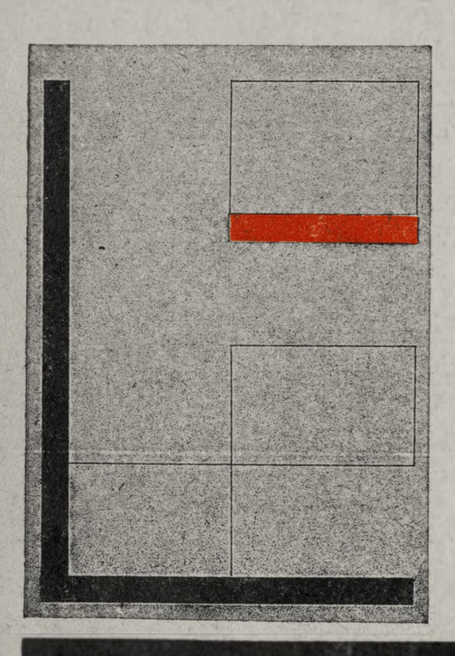
Конструктивист Родченко, организатор и руководитель металлического факультета Вхутемаса, последнее время работал в области рекламы. Им сделано несколько сот плакатов, листовок и обложек, а также несколько вывесок и ниш для магазинов Госиздата. Помещаемый рядом снимок—одна из его работ: реклама Государственного Издательства в Москве на столбе дугового фонаря. Фото А. Родченко.



КОНСТРУКТИВИЗМ В НАБОРЕ И ВЕРСТКЕ АЛЕКСЕИ ГАН

В полиграфическое производство конструктивизм вошел в 1922 году. До этого времени конструктивист Алексей Ган верстал ряд отдельных изданий, в которых хотя и применялись принципы конструктивизма, но не было еще установлено четной системы набора и верстки, которая только теперь вошла и развивается в целом ряде наших крупных типографий. От трансформации текстового набора и активизации типографского материала (1918 г.), Алексей Ган перешел к планированию печатной плоскости (1921—22 г. г.). Следующим этапом работы следует считать уже типизацию как отдельных частей, так и всей печатной вещи в целом. Внизу помещены три работы Алексея Гана: макет для объявления, титульный лист и обложка, сделанная набором без шрифта.

Макет номера сделал Алексей Ган. Под его руководством набирали и верстали номер ученики школы группового ученичества типограф. „Красный Пролетарий". Четыре полосы обложки верстал тов. Крупкин. Фотогр. Н. И. Карабельщиков.

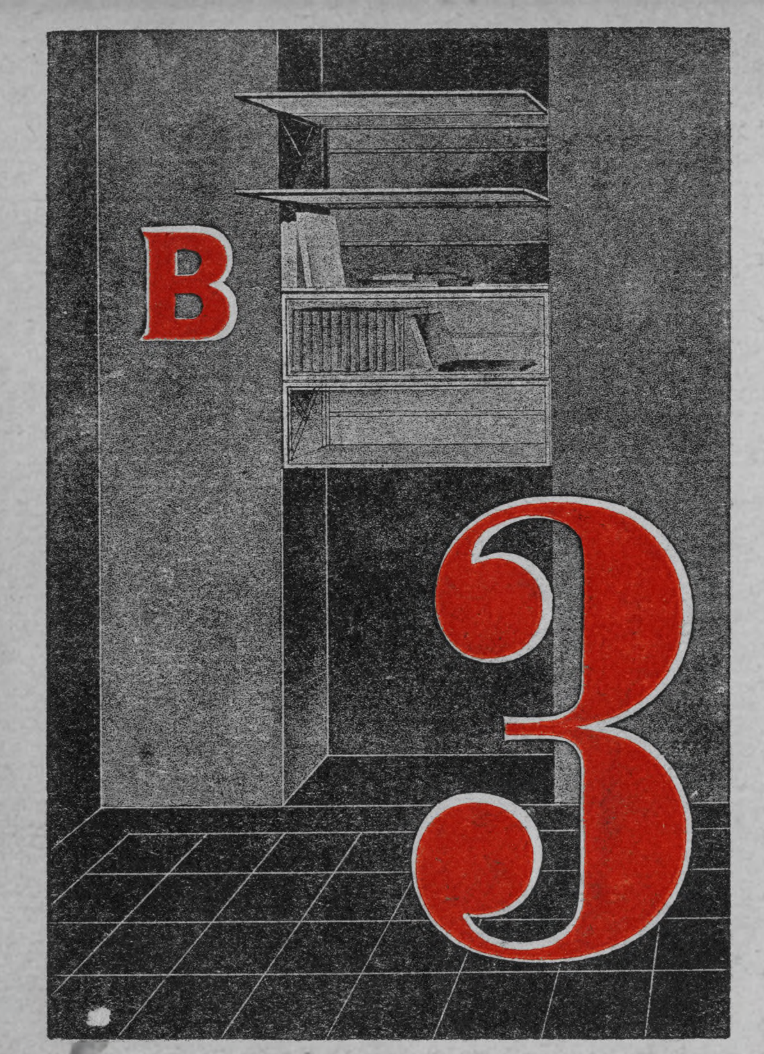


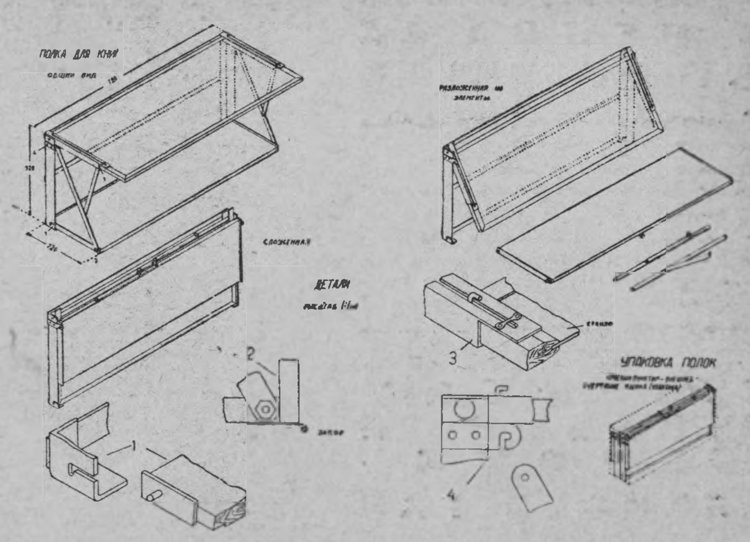






АРМАТУРА БЫТА



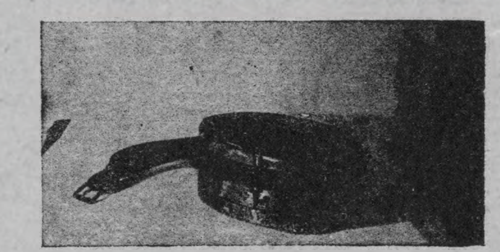


Складная полка для книг. Разложенная полка представляет из себя четырехугольную конструкцию со стеклом, которая вставляется в нишу. Каждая полка привинчивается по вертикали ниши и последняя может быть сплошь заполнена ими. Система построения видна из чертежей. Стекло при пользовании полкой вдвигается в желобки, расположенные в верхней части конструкции. Проект конструктив. Галактионова. Москва. Высшие Художествен. Государств. Мастерские. Металлический факультет.

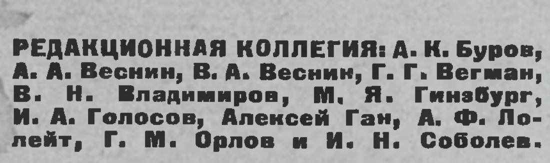
В 3 НОМЕРЕ С-А ПОМЕЩАЮТСЯ

статьи Алексея Гана, Акашева, К. В., Карльсона, Кашкарова, В.И., Лолейта, А. Ф., Эрлиха, А. Н. и др.

Аэропланы, механизация строительных работ, проекты Весниных, Вегмана, Владимирова, Голосова, Гинзбурга, Красильникова, Колли, Щусева, конструктивистов.



Складная металлическая посуда для похода и экскурсий. В сложенном виде это небольшой котелок с ремнем, который может пристегиваться к поясу. В разложенном виде получается несколько предметов, необходимых для приготовления горячей и жидкой пищи, а также является посудой и прибором во время еды. Конструкц. и выполн. конструктив Быкова. Москва. Вхутемас. Металлич. факультет.



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: А. К. Буров, А. А. Веснин, В. А. Веснин, Г. Г. Вегман, В. Н. Владимиров, М. Я. Гинзбург, И. А. Голосов, Алексей Ган, А. Ф. Лолейт, Г. М. Орлов и И. Н. Соболев.

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ: А. А. Веснин и М. Я. Гинзбург.

СОТРУДНИЧАЮТ: Акашев, К. В.—Бархин, Г.—Буров, А. К.—Барщ,—Веснин, А. А.—Веснин, В. А.—Веснин, Л. А.—Вегман, Г. Г.—Владимиров, В. Н.—Варгазин,—Голосов, И. А.—Гольц,—Гинзбург, М. Я.—Алексей Ган,—Жолткевич,—Иваницкий, А. П.—Колли, Н. Я.—Кожин, С. Н.—Корнфельд, Я. А.—Капустина, А. Т.—Кашкаров, В. И.—Калиш, В.—Красин, Г. Б.—Куровский,—Карльсен,—Красильников, В. А.—Лифшиц, С. Я.—Людвиг, Г. М.—Леонидов,—Лолейт, А. Ф.—Маслих,—Мордвинов, А. Г.—Муравьев, И. И.—Норверт, Э. И.—Орлов, Г. М.—Пастернак, А. Л.—Парусников, М. П.—Родченко, А. М.—Рагозинский, В. А.—Соболев, И. Н.—Синявский,—Топорков, А. К,—Фуфаев,—Шибаев,—Шведковский,—Швецов,—Эттингер, П.—Эрлих, А.

Цена номера 2 руб. 6 номеров в год.

